This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

838
W64d0
M4

Mertens
ueber Wielands
Dm Sylvio

University of Michigan

1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

838
W64d0
M14

UNTERSUCHUNGEN ÜBER WIELANDS

DON SYLVIO

MIT BERÜCKSICHTIGUNG DER ÜBRIGEN DICHTUNGEN DER BIBERACHER ZEIT.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOKTORWÜRDE

WELCHE MIT

GENEHMIGUNG DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT

HALLE-WITTENBERG

ZUGLEICH MIT DEN BEIGEFÜGTEN THESEN

AM SONNABEND DEN 2. MÄRZ 1901, MITTAGS 12 UHR

ÖFFENTLICH VERTEIDIGEN WIRD

A. MARTENS

AUS FRANKFURT a. O.

OPPONENTEN:

HERR JOHANNES BRETSCHNEIDER, CAND. REV. MIN.

HERR HANS ZUCHHOLD, KANDIDAT DES HÖHEREN LEHRAMTES

HALLE A. S.

DRUCK VON EHRHARDT KARRAS

1901

Meinem Vater.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung 1

Erster Abschnitt.

Die Stoffe im Allgemeinen 11

§ 1. Das Hauptthema der Dichtungen der Übergangsperiode 11

§ 2. Die verschiedenen Formen, in denen dieses Thema behandelt wird 12

Zweiter Abschnitt.

A. Die einzelnen Stoffelemente 21

§ 3. Die Natur 21

§ 4. Erzeugnisse menschlicher Kunstthätigkeit 26

§ 5. Die menschliche Gestalt 31

§ 6. Innenleben 41

§ 7. Äusseres Leben 55

B. Das Hervortreten des Dichters 61

§ 8. Das Verhältnis des Dichters zu den von ihm geschaffenen Gestalten 61

§ 9. Das Verhältnis des Dichters zu seinem Erzählungsstoff 69

§ 10. Das Verhältnis des Dichters zum Leser 80

Dritter Abschnitt.

Stil 87

§ 11. Figuren der Breite 87

Breite Erklärungen und Reflexionen des Dichters . 87

Sentenzen 89

Verallgemeinernde Zusätze 90

Sprichwort 91

Parenthese 93

§ 12. Figuren der Lebhaftigkeit 95

Ausruf 95

Schwur (Versicherung) 97

Fluch 98

Rhetorische Fragen 99

Seite

§ 13. Asthetische Figuren 101
Synekdoche 101
Metapher 104
Vergleiche 105
§ 14. Phonetische Figuren 109
Repetitio 109
Anaphora 111
Epiphora 113
§ 15. Noetische Figuren 114
Hyperbel 114
Epitheton 120
§ 16. Asyndeton und Polysyndeton 121
Asyndeton 121
Polysyndeton 127
§ 17. Fremdwort 129
Schlussbemerkung 131

Einleitung.

Wenn ich den Don Sylvio von Rosalva zum Ausgangspunkt eines Versuches, die Darstellungsweise Wielands zu charakterisieren, mache, so geschieht dies zum grössten Teil deshalb, weil der Roman das erste wichtigere Zeugnis von dem Wechsel der Gesinnungsart unseres Dichters ist. Natürlich würde die einseitige Behandlung dieses einen Werkes auch nur ein unvollkommenes Bild seines Ringens nach einem festen Lebensideal zeitigen.

Es wäre demnach zunächst zu untersuchen, welchen Stoffen er sich mit Vorliebe in jener Übergangsperiode zuwendet. Diese Untersuchung würde von selbst ergeben, welche seiner Dichtungen zum Vergleiche heranzuziehen sind.

Sodann käme in Frage, wie er diese Stoffe behandelt, also eine Untersuchung der einzelnen Stoffelemente und der Technik des Dichters.

Schliesslich wäre darauf zu achten, welcher stilistischen Mittel er sich zur Lösung seiner Aufgaben bedient.

Da aber der Don Sylvio von Rosalva in den Vordergrund gestellt werden soll, so wird vielleicht eine kurze Inhaltsangabe am Platze sein.[1])

Don Sylvio wird von seiner Tante Donna Mencia in ländlicher Einsamkeit erzogen. Ritterromane sind seine Lehrbücher. Aus ihnen erhält er eine „ausgebreitete Erkenntniss von der Geschichte, der Natur-Kunde, der Theologie, der Meta-

[1]) Was die Citate betrifft, siehe S. 17 Anmerkung 1 der Arbeit.

physik, der Sittenlehre, der Staats- und Kriegs-Kunst, den Alterthümern und den schönen Wissenschaften.“ [8]

Nachdem er vom Ortspfarrer etwas Latein, vom Barbier Zitherschlagen gelernt hat, hält Donna Mencia die Bildung ihres Neffen für vollendet. Der wissbegierige junge Mensch findet aber zufällig in der Bücherkammer seiner Tante „ein starkes Heft Feen-Märchen“. [15] Er durchfliegt sie mit unbeschreiblichem Vergnügen und glaubt schliesslich, ihr Inhalt wäre Wahrheit. Eines Tages führt ihn der Jagdeifer nach einem schönen, blauen Schmetterling tief in den nahen Wald, wo er das Bildnis einer Schäferin findet. Sofort verliebt er sich in sie. Eine traumartige Vision verstärkt seine Liebe. Eine Fee erscheint ihm und teilt ihm mit, die Schäferin seines Bildes sei eine Prinzessin, die von der Fee Fanferlüsch in einen blauen Schmetterling verwandelt sei. Dieser bekomme nur dann seine frühere Gestalt wieder, wenn Don Sylvio ihm Kopf und Flügel abreissen würde. Sie befiehlt ihm auf die Schmetterlingssuche zu gehen und versichert ihn ihres Schutzes. Seine Tante hat aber ganz andere Pläne. Sie möchte ihn mit der hässlichen Mergelina Sanchez verheiraten, während sie selbst deren Onkel, den Prokurator Rodrigo Sanchez trotz ihrer sechzig Jahre mit ihrer Hand beglücken will. Don Sylvio aber verweigert seiner Tante den Gehorsam und entflieht mit seinem Diener Pedrillo aus Rosalva, um den blauen Schmetterling zu suchen. Nach manchen Abenteuern trifft eine des Wegs daher kommende Dame, Donna Felicia von Cardena, unsern Helden unter einem Rosengebüsch schlafend an und findet grosses Gefallen an dem hübschen jungen Menschen. Ebenso geht es ihrem Kammermädchen Laura mit Pedrillo. Auf der weiteren Wanderung retten Herr und Diener mehreren überfallenen Reisenden, worunter sich auch eine Dame befindet, das Leben.

Wie es sich später herausstellt, ist diese seine Schwester, welche von einer Zigeunerin in früher Kindheit geraubt war. Die Kavaliere in ihrer Begleitung aber sind der Bruder der vorhergenannten Felicia, Don Eugenio, und sein Freund Don Gabriel, der Philosoph des Romans. Durch Zufall kommt Don Sylvio früher nach Lirias, dem Schloss Don Eugenios, als dieser selbst. Donna Felicia nimmt unsern Helden hoch-

erfreut auf. Schliesslich wird die ganze Gesellschaft in Lirias vereinigt. Man merkt dort sehr bald, dass die Ausdrucksweise Don Sylvios einen „sonderbaren Schwung“ hat; und sobald man erfährt, dass die Feenmärchen daran Schuld sind, denkt man darüber nach, wie sein Verstand wieder in gewöhnliche Bahnen zu lenken sei. Seine Heilung wird durch die eingeschobene Geschichte vom Prinzen Biribinker, die Don Gabriel erzählt, herbeigeführt. Man kann sich, was diese anbetrifft, Wielands eigenem Urteil anschliessen, „dass die Natur in dieser ganzen Geschichte vom Anfang bis zum Ende auf den Kopf gestellt ist, dass die Charakters ebenso ungereimt als die Begebenheiten unglaublich sind, und dass, wenn man die einen und die andern nach den Gesetzen der Vernunft, der Wahrscheinlichkeit und der Sittlichkeit beurtheilen wollte, nichts tollers erdacht werden kan.“ [561]

Nachdem Don Sylvio so dem menschlichen Leben wiedergegeben ist, und nachdem Hyacinthe sich in seine Schwester Donna Seraphina verwandelt hat, macht er in Begleitung Don Eugenios und Don Gabriels eine grössere Bildungsreise. Das Schlussbild könnte man „Ende gut, alles gut“ betiteln. Es zeigt uns drei in glücklicher Ehe vereinigte Paare: Don Sylvio und Donna Felicia, Don Eugenio und Donna Seraphina, den Lustigmacher Pedrillo und die Kammerjungfer Laura.

Die Aufnahme des Romans seitens der Kritik und des Publikums war eine geteilte.

Lobend hob ihn die Allgemeine deutsche Bibliothek [I, 2, 97] hervor, und die Göttinger Gelehrten Anzeigen [1764 Stück 123] urteilten: „Wir zeigen dieses Buch mit demjenigen Vergnügen an, das man empfindet, wenn man von etwas in seiner Art recht vorzüglich Gutem reden kann“ [Hettner, Gesch. d. d. Lit. im 18. Jh. III, 2, 437].

Auf der andern Seite aber zog der Don Sylvio, besonders die eingelegte Geschichte des Prinzen Biribinker, manchen Tadel auf sich. Gegen Gessners Urteil z. B. verteidigt der Dichter sich in einem Briefe vom 7. Nov. 1763, und legt seine Absicht, die er in diesem Roman verfolgte, klar dar [Auswahl denkw. Briefe, 2. Brief]. Auch aus einem Schreiben an Julie Bondeli geht hervor, dass man dem Dichter das lüsterne Märchen vom Prinzen Biribinker übel genommen hatte [Aus-

gewählte Briefe v. C. M. Wieland an versch. Freunde, Br. CL, S. 242 ff.].

Und noch am 27. Juni 1765 schreibt er an Zimmermann: „. . . das Göttingische Urtheil über den Don Sylvio, welches Sie mir mitzutheilen die Gütigkeit gehabt, macht mir, ich gestehe es Ihnen aufrichtig eine lebhafte Freude. Seitdem ich mir selbst einige ernsthafte Vorwürfe zu machen habe, bin ich so empfindlich gegen den öffentlichen Beyfall worden, als ich ehemahls gleichgültig dagegen war" [Ausgew. Briefe, Br. CLIV, S. 263].

Dann bittet er den Freund um „eine kurze aber vorteilhafte Ankündigung des Don Sylvio und der Erzählungen in einem französischen Journal," „um den Tort zu redressiren," der ihm „schon zu zweyen Mahlen, wiewohl nur mit etlichen Federzügen, im Journal Encyclopédique gethan worden" [a. a. O. S. 263].

Von der Wirkung des Don Sylvio kann man sich am besten ein anschauliches Bild machen, wenn man den Zustand des damaligen deutschen Büchermarktes kennt. Über das, was von den verschiedenen Gesellschaftsklassen gelesen wurde, berichtet Nicolai ausführlich in seinem Roman „Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker, Berlin und Stettin 1773." A. a. O. S. 20 zählt er den ganzen Bücherreichtum des kleinen Fürstentums auf, in dem seine Geschichte sich abspielt:

„Man hatte darin gewöhnlicher Weise ausser dem fürstlich privelegirtem Gesangbuch, welches jährlich in grobem und feinem Drucke aufgelegt ward, und einigen auswärtigen Calendern, als den hinkenden Staatsboten, den Nürnbergischen Land- und Hauskalender, Lachneaulici allgemeinen Haus- und Wirtschaftsregeln u. s. w. nichts, als des Herrn von Bogazky tägliches Hausbuch, den kleinen Görgel in Lebensgrösse, Schabalie wandelnde Seele, Försters expediten Prediger in sechs Quartbänden, die Grundrisse von Predigten der Hamburgischen Herren Pastoren, nebst der Insel Felsenburg, dem im Irrgarten taumelnden Cavalier, Eulenspiegel dem jüngern, und einigen Romanen des Dressdener Thürmers, z. B. das Leben Peter Roberts, das wunderbare Schicksal Antoni, das Leben des Malers Michaels, und dergleichen Sachen mehr."

Hierzu könnte man ausserdem den a. a. O. S. 133 citierten „Messkatalogus“ in Betracht ziehen.

Von einem solchen Hintergrund hob sich der Don Sylvio natürlich vorteilhaft ab.

Selbst als Goethe und Schiller auf dem Gipfel ihres Ruhmes standen, blieb die Gunst der Zeitgenossen der Muse Wielands treu. Bezeichnend für die Wertschätzung unseres Dichters ist die folgende Tabelle, die sich in Chr. Fr. D. Schubarts Vermischten Schriften B. I, S. 183 findet.

Name des Dichters	Genie	Urtheilskraft	Literatur	Tonfülle oder Versification	Sprache	Popularität	Laune	Witz	Gedächtniss
Klopstock	19	17	17	18	19	15	16	15	17
Wieland	18	18	18	18	18	17	18	17	19
Lessing	15	19	18	14	18	16	17	19	19
Gerstenberg	18	17	16	17	18	17	17	17	14
Utz	17	17	16	17	17	16	15	17	15
Ramler	14	16	15	17	16	13	12	15	16
Gessner	17	18	15	14	17	18	14	17	14
Göthe	19	17	18	14	18	17	17	16	17
Bürger	16	16	17	18	18	18	17	16	16
Denis	15	16	17	17	17	13	12	13	17
Gleim	16	16	14	17	18	19	16	18	15
Schiller	18	17	15	15	18	16	17	17	14
Fritz Stollberg	16	16	15	16	16	16	15	14	16
Bodmer	16	17	18	13	15	16	15	12	18
Hagedorn	14	15	13	14	15	15	14	15	13
Gellert	12	14	13	15	16	18	12	16	12
Rabner	16	17	14	13	15	18	17	18	12

Leider ist jedoch nicht zu ersehen, welche Einheit der Tabelle zu Grunde liegt.

Wielands Stellung in derselben motiviert Schubart in derselben Schrift [S. 183] mit den Worten:

„Wieland zeichnet sich durch die Harmonie seiner Seelenkräfte vorzüglich aus. Alle poetischen Bestandtheile stehen gleichsam bei ihm auf einer Stufe; daher die Sensation, die er unter uns machte. Dazu kömmt noch sein Eindringen in

den Geist der Zeit durch die Wahl seiner Stoffe und Dichtungsarten. Er hat mit Pope sehr viel Ähnliches; nur ist er minder moralisch, als jener. Lebensweisheit in Dichtungen zu kleiden, wäre Wieland's höchste Stärke geworden, wenn ihn nicht Griechen, Welsche und Franzosen — geführt hätten."

Wie schon aus den letzten Worten des Citats hervorgeht, verkennt er die Schwächen unseres Dichters ganz und gar nicht. Deutlicher hebt er dieselben hervor a. a. O. S. 176/77:

„Milton hat durch seine Gelehrsamkeit gewiss seinem göttlichen Gedichte geschadet; so wie unser Wieland sich durch vaste Literatur selbst einen Damm erbaute, der seinen Geniestrom einzwängte; daher auch die wenige Originalität in seinen Werken."

Das Urteil der Neuzeit, speciell über den Don Sylvio, ist natürlich ein ganz anderes geworden.

Der Grundgedanke des Romans ist die Bekämpfung jeder Art von Schwärmerei und besonders einer gewissen Art von Feenmärchen, die dazu führten. Gervinus [Gesch. d. deutschen Dichtung IV, 309] ist der Ansicht, dass dieser Kampf unnötig war, da man in Deutschland das Objekt des Streites kaum kannte, denn es war damals nur die Nürnberger Übersetzung des Kabinets der Feen erschienen.

Die jüngeren Litterarhistoriker aber sind sich darüber klar geworden, dass es Wieland mit der Bekämpfung der Feenmärchen nicht gar zu ernst nahm, dass vielmehr besonders im Don Sylvio „neben aller spanischer Ironie die lichte Freude an der phantastischen Feenmärchenkunst der Zeit Ludwigs XIV." herausleuchtet [Seuffert, Der Dichter des Oberon, Sammlung gemeinnütziger Vorträge, hrsg. v. Deutsch. Ver. z. Verbreit. gemeinnütziger Kenntnisse in Prag, September 1900, Nr. 264, S. 3].

Derselben Meinung ist auch Rudolf Fürst in seinem Buche „Die Vorläufer der Modernen Novelle im achtzehnten Jahrhundert, Halle 1897," wenn er sagt: „Grundsätzlich ein Gegner der Feenmärchen, findet Wieland doch zu viel Lockendes an diesem farbigen Stoffkreis, in den er sich gründlich eingelesen hat, um ihm ganz zu entsagen. So entsteht die Rahmenerzählung, der eigentliche „Don Sylvio", die alles rationalistisch zu lösen oder überlegen zu bespötteln sucht, was dem Don

Quixote der Feerei und seinem Sancho Pansa-Pedrillo begegnet, und die Innenerzählung von Biribinker, die eingestanden den Feenspuk ad absurdum führen will" [a. a. O. S. 73].

Schon früher aber hatte Scherer dieser Ansicht Ausdruck verliehen, als er in seiner Lg. [S. 515] schrieb: „und wenn er (Wieland) im Don Sylvio die Feenmärchen verspottete, so geschah es nur, um selbst den Eingang in ihre Zaubergärten zu erlangen." [1])

Nach all dem lag es nahe zu untersuchen, wie stark Wieland von den frz. Feenmärchen im Don Sylvio abhängig ist. Dieser Aufgabe unterzog sich Otto Mayer in seiner Abhandlung „Die Feenmärchen bei Wieland" [Vierteljahrschr. f. Litteraturg., V, 374 ff., 497 ff.], auf die ich, wo es notwendig scheint, in meiner Arbeit eingehe.

Auf das Verhältnis unseres Dichters zum Don Quixote nimmt die Arbeit von St. Tropsch, Wielands Don Sylvio und Cervantes' Don Quijote [Euphorion, 4. Ergänzungsheft, S. 32 ff.] Bezug, welche darlegt, dass Cervantes nicht nur stofflich sondern auch stilistisch für Wieland vorbildlich gewesen ist. Hierauf werde ich von Fall zu Fall hinweisen.

Derselbe Verfasser hat auch in der Zs. f. vergl. Litg. XII, 454 ff. nachgewiesen, dass sich Wieland in der Geschichte des Prinzen Biribinker einige stofflichen Entlehnungen aus Lucian gestattet.

Auf den Sterne'schen Einfluss gehe ich in § 2 meiner Arbeit genauer ein, und was das Verhältnis Wielands zu Fielding anbetrifft, kann ich mich der Meinung Abbts in der allgemeinen deutschen Bibliothek anschliessen, dass nicht mehr als „die Farbenmischung" [Koberstein, Grundriss IV, 158] an den Engländer erinnert.

Schliesslich bleibt mir noch übrig, eine Bemerkung Ofterdingers in seiner Schrift „Wielands Leben und Wirken in Schwaben und in der Schweiz", S. 260/61, zu prüfen, welche den Don Sylvio als von Le Sage's Gil Blas stark beeinflusst hinstellt.

---

[1]) Vgl. auch St. Tropsch in der im Text citierten Schrift, S. 35, wo eine ähnliche Meinung ausgesprochen wird.

Sie dürfte dadurch veranlasst sein, dass im Don Sylvio [S. 575] Don Eugenio und Felicia Enkel des Gil Blas und der Donna Dorothea von Jutella sind. Auch führt unser Dichter (allerdings erst in der Gesamtausgabe) den Gil Blas als Muster eines komischen Romans an [Buch V, Kap. 1, S. 9].

Ich schliesse mich der Meinung Ofterdingers an, wenn er sagt: „. . . dass endlich die Geschichte der Hyacinthe vielmehr an Le Sage als an Cervantes erinnert“ [a. a. O. S. 260].

Dies ist aber das einzige Zeichen einer tiefer gehenden Beeinflussung. Wieland fand bei dem Franzosen mit flotten Strichen das Leben reicher spanischer junger Edelleute gezeichnet, von welchem wir im Don Sylvio den Marquis von Villa Hermosa und Don Fernand von Zamora als Vertreter vor uns haben.

Im übrigen scheint unser Dichter den französischen Roman als Namenslexikon benutzt zu haben. Wo er einen Namen brauchte, griff er irgend einen beliebigen heraus. Die folgende Zusammenstellung wird das bestätigen.

Gil Blas.[1])	Don Sylvio.
dona Mencia de Moquera I, 11, 63 la senora Mencia VIII, 10, 76	Donna Mencia von Rosalva 1/2 ff.
don Fernand de Gamboa III, 3, 269	Don Fernand 293
Zamora IV, 7, 340	Don Fernand von Zamora 425
Don Gabriel Triaquero X, 5, 221	Don Gabriel 261 ff.
Gregorio Rrodriguez III, 3, 260	Rodrigo Sanchez 76 ff.
la dame Jacinte II, 1, 123	Hyacinthe 260 ff.[2])
Estelle VII, 7, 358	Stella 399 ff.[2])
Arsénie III, 3, 271	Arsenia 413 ff.
Laure III, 5, 293	Laura 202 ff.
Felicia IX, 6, 129	Donna Felicia v. Cardena 209 ff.
Seraphine IX, 10, 176	Donna Seraphina 613
Beatrix X, 9, 154	Beatrix 261
don Baltazar de Zuniga XI, 2, 253	Donna Leonora von Zuniga 223
Ortsnamen: Lirias IX, 10, 175	Lirias 221 ff.
Ortsnamen: Xelva I, 6, 232	Xelva 76 ff.
Ortsnamen: Calatrava I, 11, 73	Calatrava 390

[1]) Ich benutze die Ausgabe Paris 1823 und citiere mit den römischen Zahlen das betreffende Buch, mit den ersten arabischen das Kapitel und mit den zweiten arabischen die Seite.

[2]) Bezeichnend ist es, dass Wieland in der Gesamtausgabe die Namen Hyacinthe und Stella in Jacinte [Buch IV, Kap. 3, S. 286 ff.] und Estella

Nach all dem komme ich Ofterdinger gegenüber, auf den Abhandlungen von Tropsch und Mayer fussend, zu der Überzeugung, dass der Don Sylvio den tiefgehendsten Einfluss von Don Quixote auf der einen Seite, von den Feenmärchen auf der andern verrät.

Zu schroff aber ist das Urteil von Gervinus [Gesch. d. d. Dichtung IV, 309], der unsern Roman eine schwächliche Nachbildung seines spanischen Vorbildes nennt.

Mag immerhin ein grosser Bruchteil des ersteren ursprünglich fremdes Eigentum, mag der Knoten der Handlung zu leicht geschürzt und der Grundgedanke nicht genügend klar durchgeführt sein [vgl. C. M. Wieland von Joh. Wilh. Loebell, Braunschweig 1858, S. 162], in einer Hinsicht vereinigt die Kritik alle Stimmen zu gemeinsamen Lobe: wenn es gilt Wielands Schreibweise, seinen Stil zu beurteilen, von dem wir im Don Sylvio die erste grössere Probe vor uns haben. „Seine glatten Formen, seine einschmeichelnde Rede, das gefällige seiner Darstellung“ [Koberstein, Grundriss IV, 138] trugen viel dazu bei, den deutschen Roman wieder in die vornehmeren Stände einzuführen,[1]) die sich vorher vorzugsweise den Franzosen und Engländern zugewendet hatten.

Die im vorhergehenden bezeichnete Stellung, die Wieland in der Entwicklungsgeschichte der deutschen Litteratur einnimmt,[2]) lässt es als berechtigt erscheinen, dass die wissen-

---

[Buch V, Kap. 12, S. 99 ff.] umänderte, d. h. sie denen der französischen Vorlage gleich machte. Es kann dies als Beweis dafür gelten, dass hier eine thatsächliche Entlehnung vorliegt.

[1]) Vgl. F. Thalmayr, Über Wielands Classicität, Sprache und Stil. Einundzwanzigster Jahresbericht der deutschen Staats-Realschule in Pilsen 1894, S. 6. „Da er (Wieland) geistreichen Inhalt in ansprechende Form und einschmeichelnde Sprache zu kleiden verstand, gelang es ihm, die Gunst der höheren Stände wieder der deutschen Literatur zurückzuerobern.“

[2]) Sehr richtig charakterisiert Robertson [Westminster Review 1894, 142 S. 190] in seinem Aufsatz „The Beginnings of the German Novel“ die Bedeutung des Don Sylvio wenn er sagt: „The historical importance of the novel has never been sufficiantly emphasised. One must have spent many weary nights over the Fannys and the Sophies, the Counts and the Countesses of German fiction between 1746 and 1764 to understand what an enormous boon Don Sylvio was. It came like a being of flesh and blood into a collection of moral and immoral waxworks. It is a distinct land-

schaftliche Untersuchung sich diesem früher so populären Dichter[1]) in höherem Masse als bisher zuwendet.

---

mark, and stands out almost as prominently as Werther itself." Und weiter [a. a. O. S. 191] „Don Sylvio is more than a landmark in the German novel; it is the beginning of a new epoch in the development of German prose."

[1]) Und so „wurde Wieland zum ersten gesellschaftlichen Schriftsteller Deutschlands," F. Thalmayr a. a. O. S. 6.

Erster Abschnitt.

Die Stoffe im Allgemeinen.

§ 1. Das Hauptthema der Dichtungen der Übergangsperiode.

Das Thema, welches Wieland im D. S. behandelt, bleibt auch für sein dichterisches Schaffen in den folgenden Jahren bestimmend. In der Vorrede zu diesem Roman drückt er aus, dass es seine Absicht gewesen sei, „in der Person des Don Sylvio die Schwärmerey, und in Pedrillo den Aberglauben und die Leichtglaubigkeit des Pöbels, und überhaupt dasjenige, was Juvenal veteres avias nenne, in ein lächerliches Licht zu stellen." Diese Idee, der Kampf gegen jegliche Art von Schwärmerei, ist es, der der Dichter in seiner Übergangsperiode, d. h. in der Zeit seines Biberacher Aufenthaltes nachgeht. Die mannigfaltige Variation des einen Themas zeigt uns, wie ernst Wieland es mit diesem seinem Kampfe war, der sich nur dann verstehen lässt, wenn man seine Erziehung im väterlichen Hause, seine weitere Ausbildung in dem pietistischen Kloster Bergen, seinen Aufenthalt in Tübingen und schliesslich den bei Bodmer und in der Schweiz überhaupt in Betracht zieht.[1])

Entsprechend der Aufgabe, die der junge Dichter sich stellte, den geheimen Regungen des menschlichen Herzens und Verstandes nachzugehen, war auch die Ausführung derselben mehr abgewendet von der Thatsächlichkeit des gewöhnlichen

[1]) Ich verweise auf die Biographie von Gruber in der Gesamtausgabe Bd. 50, und auf Loebell, Entwicklung der deutschen Poesie, 2. Wieland, der den Kampf gegen Enthusiasmus und Schwärmerei S. 117 ff. schildert.

Lebens. Die Wirklichkeit und mit ihr das Schildern einer bewegten Handlung tritt in den Hintergrund gegenüber der Zeichnung von Gemütszuständen, Reflexionen und dergl. So erfahren wir gewöhnlich die Lebensumstände einer auftretenden Person nur durch eine Erzählung aus ihrem eigenen Munde oder aus der Mitteilung einer zweiten. Was uns dagegen vor Augen geführt wird, ist ihr Innenleben.

§ 2. Die verschiedenen Formen in denen dieses Thema behandelt ist.

Wie ich schon bemerkte, sind es besonders die Dichtungen der Biberacher Zeit, um die es sich hier handelt. Trotz der Unzuträglichkeiten und Nörgeleien, die der Dichter in seiner Stellung als Kanzleidirektor der kleinen Reichsstadt erdulden musste, feierte seine Muse nicht.

Es entstanden in diesen Jahren:

1. Agathon: Ein Brief an Zimmermann [1]) vom 5. Januar 1762 enthält die erste Notiz über den Roman. Wieland schreibt: „vor etlichen Monaten habe ich einen Roman angefangen, welchen ich die Geschichte des Agathon nenne.“ Mit vielfachen Unterbrechungen, die durch die Beschäftigung mit anderen poetischen Plänen bedingt waren, arbeitete er an demselben weiter, bis er Gessner [2]) am 6. März 1767 mitteilen konnte: „der Schluss des Agathon wird von heute in zehn Tagen in Ihren Händen sein.“ Trotzdem ein wirklicher Abschluss noch nicht erreicht war, erschien der Roman im Druck: Frankfurt und Leipzig 1766/67. Der eigentliche Druckort jedoch war Zürich.

Aber noch in der Biberacher Zeit dachte Wieland an die Vollendung, denn er schrieb am 21. Dezember 1767 an Gessner: [3]) „In nächstkünftigem Jahr soll der Agathon einen dritten Theil bekommen.“ Im Druck erschien derselbe: Leipzig 1773.

2. Don Sylvio. Die erste Mitteilung über den D. S. findet sich in einem Briefe an Gessner [4]) vom 5. August 1763. Aus

---

[1]) Ofterdinger, Wielands Leben und Wirken S. 261.

[2]) Denkwürdige Briefe I, 62. Siehe auch Neue Briefe, Br. 32, S. 101.

[3]) Denkwürdige Briefe I, 75.

[4]) Ausgewählte Briefe II, 220.

diesem Schreiben geht hervor, dass der Roman in einer Pause entstanden ist, die Wieland sich während der angestrengten Arbeit am Ag. gönnte. Am 6. Oktober 1763 schreibt der Dichter an die Herrn Orell, Gessner und Füssli in Zürich,[1]) dass das Manuskript des ersten Teils an Gessner zur Begutachtung abgesendet sei. Zugleich berichtet er: „der zweyte Theil wird zwar jetzt durch den Shakespeare unterbrochen, ist aber schon über die Hälfte auf dem Papier und wird also ganz leicht noch in diesem Jahre fertig.“ [2]) Die Verhandlungen mit der Züricher Verlagsbuchhandlung zerschlugen sich jedoch, und der Roman erschien bei Albrecht Friedrich Bartholomäi in Ulm. Schon am 8. März 1764 schickte Wieland an Zimmermann[3]) den Druck des ersten Teils und am 12. April 1764 den des zweiten.

3. Die Komischen Erzählungen.[4]) Aus einem Schreiben vom 25. Juli 1764 an Gessner[5]) geht hervor, dass die Komischen Erzählungen zum grossen Teil fertig waren. Wieland muss sich mit denselben also in den vorhergehenden Monaten, bald nach der Vollendung des D. S. beschäftigt haben.[6]) Am 3. Oktober 1764 schickte er an Gessner[7]) den „Ganymed“ und die „Aurora“. Um diese Zeit also werden die Komischen Erzählungen vollendet vorgelegen haben. 1765 erschienen sie in Buchform ohne Angabe des Druckortes.

Noch im Jahre 1767 beschäftigte sich der Dichter mit ihnen, als es galt eine neue Ausgabe zu veranstalten.[8])

4. Musarion. Nachdem die komischen Erzählungen vollendet waren, scheint Wieland an „Musarion“ gearbeitet zu haben, denn am 21. Juli 1766 schreibt er an Gessner:[9]) „. . . ein Gedicht, Musarion benannt, welches ein ziemlich systematisches Gemisch von Philosophie, Moral und Satyre

[1]) Denkwürdige Briefe, Br. 1.
[2]) Denkwürdige Briefe, Br. 1, S. 2.
[3]) Ausgewählte Briefe, S. 222 und S. 225.
[4]) Seuffert, Viertelj., IV, 281.
[5]) Denkwürdige Briefe, Br. 4, S. 16 und 17.
[6]) Ofterdinger, Wielands Leben und Wirken, S. 250.
[7]) Denkwürdige Briefe, Br. 6, S. 21.
[8]) Denkwürdige Briefe, Br. 16, S. 66; Br. 17, S. 68.
[9]) Denkwürdige Briefe, Br. 10, S. 33.

ist, liegt fertig, um jenen [Komische Erzählungen, 2te Ausgabe] allenfalls angehängt zu werden."

Am 4. September 1766 erkundigt er sich bei seinem Freunde, ob er das Gedicht erhalten habe.[1]) Im Druck erschien es: Leipzig 1768.

5. Idris und Zenide. Am 21. Juli 1766 schreibt der Dichter an Gessner,[2]) zugleich mit der Ankündigung, dass Musarion fertig sei, dass er am Idris dichte, und dass er ca. 300 Strophen vollendet habe.

Am 29. August 1766 übersendet er demselben die ersten drei Gesänge des Gedichtes.[3]) Von dem schnellen Fortschritt der Arbeit berichtet er an Sophie von La Roche am 2. Mai 1767.[4])

Am 3. Dezember desselben Jahres aber schreibt er an Gessner:[5]) „Der Muth den Idris jemals zu vollenden, ist mir seit einigen Wochen völlig gefallen; ich bin also entschlossen ihn ein Fragment bleiben zu lassen."

Als solches erschien das Gedicht: Leipzig 1768.

6. Die Grazien. In einem Brief vom 29. August 1766,[6]) in welchem er Gessner von seinen dichterischen Plänen spricht, werden auch unter anderm die Grazien erwähnt, die er noch während seines Aufenthalts in Biberach vollendete.[7]) Im Druck erschienen sie Leipzig 1770.

7. Der Neue Amadis. Am 15. Dezember 1768 schreibt Wieland an Riedel:[8]) „Yorik und die Fairy Queen, zween Werke, die wahrhaftig nicht viel Ähnliches miteinander haben, haben dennoch, weil sie in meinem Kopfe aufeinander treffen, einen seltsamen Einfall, den ich schon ein Jahr lang schlafen gelegt hatte, wieder aufgeweckt und völlig ausgebrütet, wovon Sie zu seiner Zeit das Mehrere vernehmen sollen. Bis dahin mögen Sie sich begnügen zu wissen, dass dieser Gedanke der

---

[1]) Denkwürdige Briefe, Br. 12, S. 41.
[2]) Denkwürdige Briefe, Br. 10, S. 33. 34.
[3]) Denkwürdige Briefe, Br. 11, S. 37/38.
[4]) Neue Briefe, Br. 53, S. 147.
[5]) Denkwürdige Briefe, Br. 19, S. 72.
[6]) Denkwürdige Briefe, Br. 11, S. 39.
[7]) Ofterdinger a. a. O. S. 258.
[8]) Denkwürdige Briefe, Br. 9, S. 232/33.

Plan eines Gedichtes ist, und dass dieses Gedicht der neue Amadis, oder die sechs Töchter des Königs Bambo heissen wird.“

Später jedoch wird in unserm Dichter der Plan nach Erfurt überzusiedeln lebendig, und seine Korrespondenz mit Riedel dreht sich besonders um diesen Punkt. Vom Amadis ist nicht mehr die Rede; doch wissen wir, dass Wieland die ersten acht Gesänge in Biberach vollendete.[1]) Das übrige dichtete er in Erfurt. Im Druck erschien das Gedicht: Leipzig 1771.[2])

---

[1]) Ofterdinger a. a. O. S. 258.

[2]) Ich muss hier kurz auf die Arbeit von Dr. Friedr. Bauer: „Ueber den Einfluss Laurence Sternes auf Chr. M. Wieland,“ Sechster Jahresbericht des städt. Kaiser Franz Joseph-Real- und Oberrealgymnasiums in Karlsbad für das Schuljahr 1897—98, und auf die Abhandlung von Dr. C. A. Behmer, „Laurence Sterne und Ch. M. Wieland,“ Forschg. zur neuern Litteraturgesch., hrsg. v. Dr. F. Muncker, Heft 9, eingehen.

Behmer nimmt an, „dass Wieland den ‘Tristram Shandy’ [von Sterne] nicht vor Sommer oder Herbst 1767 gelesen hat,“ [a. a. O. S. 17]; während Bauer vorsichtiger sagt: „Wann Wieland den englischen Humoristen kennen lernte, ob bereits während des heftweisen Erscheinens von T. Sh. [Tristram Shandy] oder erst nach dem Januar 1767 lässt sich infolge mangelnder Zeugnisse nicht feststellen,“ [a. a. O. S. V]. Beide Verfasser untersuchen nun die nach dem Jahre 1767 entstandenen oder erschienenen Werke Wielands auf den Einfluss hin, den der Engländer auf den Deutschen ausgeübt hat, und finden, dass sich derselbe zuerst in dem Gedicht „Chloe“ bemerklich macht [Anfang 1768 veröffentlicht].

Beide weisen ungefähr dieselben Eigentümlichkeiten in Wielands Schreibweise, als von Sterne abhängig, nach. Nun ist es mir aber leicht, die meisten derselben in Dichtungen zu belegen, die vor dem Jahre 1767 liegen. Zum Beweise will ich die wichtigeren Punkte herausgreifen und ihnen Citate besonders aus dem schon 1764 erschienenen D. S. und aus dem Ag. gegenüber stellen, ohne den Id. näher zu berücksichtigen, der bei weitem mehr Material geben würde. Da die Arbeit von Bauer mehr ins Einzelne geht, so werde ich mein Augenmerk besonders auf diese richten. Behmer kommt ja auch zu ähnlichen Resultaten.

Bauer hebt hervor als Einfluss von Sterne auf Wieland, dass der letztere: „in völlig subjektiver Weise“ erzählt [S. XI], und giebt dafür folgende Belege:

„wir übergehen verschiedene kleine Umstände aus dem einsamen Leben dieses ersten Paares, um uns bei einem zu verweilen, der uns weniger unerheblich scheint“ [S. XI]. — D. S. 290, Ag. II, 101.

„Ebenso sind die Nebenbemerkungen, Unterbrechungen, Paranthesen, kurz die Abschweifungen vom gradlinigen Gang der Erzählung, . . . die

Nachdem ich durch die vorhergehende Zusammenstellung gezeigt habe, dass die genannten Dichtungen zum Teil allmählich entstanden sind, dass einer Ruhepause während der

---

dem T. Sh. das charakteristische Gepräge verleihen bei W. zahlreich vertreten" [S. XII]. — Ich verweise auf § 9 und § 11 (Parenthese) meiner Arbeit.

„Auch als Einleitung eines Capitels bringt W. gern allgemeine Gedanken über den Gegenstand, der unmittelbar darauf in der Erzählung eine Rolle spielt" [S. XII]. — Ag. I, 151, 170, 181, 204; II, 3, 25, 56, 192. D. S. 10, 11.

Sodann weist Bauer auf längere Abschweifungen des Dichters hin [S. XII] — D. S. Buch I, cap. 10, S. 10—13; III, 11, 217—19; IV, 1, 231—35; V, 7, 351—60,

und bemerkt, dass W. sich „ganze Capitel hindurch in der Darlegung seiner Meinung ergangen" hat [S. XIII]. — D. S. Buch I, cap. 12, S. 68—72; V, 1, 307—14.

In den „Anreden an den Leser" [S. XIII], sieht Bauer keine Beeinflussung W.'s durch St., „denn Aehnliches findet sich schon im Agathon" [S. XIII]. — Es ist dies das einzige Mal, dass auf Dichtungen, die vor dem Jahre 1767 entstanden sind, Rücksicht genommen wird.

„Recht im Gegensatz zu der scherzhaften Darstellung des Bedeutenden steht die breite Behandlung, welche St. sowohl als W. gelegentlich dem Kleinen zutheil werden lassen" [S. XV]. — D. S. 24 [Storch-Störchin], 277 [Erweckung durch Flöhe], 339. [Bauer führt als Beisp. an: „Koxkox . . . war achtzehn Jahre, drei Monate und einige Tage, Stunden, Minuten und Sekunden alt." — D. S. 339: „Es ist geneigter Leser, bereits zwey und vierzig Minuten, achtzehn Secunden, richtig an einer zu Genf fabricirten Londoner-Uhr abgezählt, dass wir . . ."]

„Aber dieses geringe äussere Geschehen wird mit einer reichen Fülle psychologischer Reflexionen umkleidet" [S. XVI]. — S. § 6 meiner Arbeit.

„St. ergeht sich bei seiner abspringenden, oft wortreichen Darstellung so häufig in Aufzählungen, dass sie für den Stil seiner humoristischen Romane ein charakteristisches Merkmal geworden sind. Ebenso Wieland" [S. XVII]. — D. S. 19, 72, 145/46, 192, 233, 234, 351, 398.

„Auch manche Züge der Empfindsamkeit weisen auf St." [S. XVII]. — D. S. 10, 25.

„So ist er [d. Held] auch voll sentimentalen Naturgefühls" [S. XXV]. — D. S. 103.

Nach pathetischen Ergüssen folgt „ein Umspringen von Ernst in Scherz" [S. XXV]. — D. S. 186/87.

Dem Gespräch des Diogenes mit Alexander [S. XXVI] halte ich entgegen — D. S. 70.

Weiter sagt Bauer: „Sterne'sche Empfindungen werden von Wieland in Handlungen umgesetzt" [S. XXVI], und führt als Beispiel die Scene an, welche Diogenes als Verteidiger des von seinen Richtern schon im Voraus

Arbeitszeit an dem einen Werke, ein anderes seine Entstehung verdankt, und dass vielfach, während der Ausarbeitung eines Gedichtes, schon neue poetische Pläne den Geist des Dichters beschäftigten, glaube ich mich berechtigt, die Dichtungen der Biberacher Zeit als ein Ganzes betrachten, und sie als solches nach ihrem inneren Zusammenhang untersuchen zu dürfen.

Den Kampf gegen Enthusiasmus und Schwärmerei, also zugleich gegen die Denkungsart seines früheren Ichs, nahm Wieland mit einem leichteren und einem schwereren Geschütz auf; er führte ein komisches und ein philosophisch-ernstes Element dagegen zu Felde.

Die Komischen Erzählungen darf man als offenen Absagebrief gegen die dichterische Richtung seiner Jugendzeit betrachten, denn nur so kann man diese ungezogenen Kinder der Wielandschen Muse verstehen.

Die übrigen wichtigeren Dichtungen der Biberacher Zeit würden sich ihrem inneren Zusammenhange nach ungefähr so anordnen lassen:[1])

---

verurteilten armen Lamon zeigt. Dem gegenüber verweise ich auf das erste öffentliche Auftreten Agathons [Ag. I, 335 ff.].

Wieland „spottet über die Sittenlehrer, deren Theorie und Praxis ja doch im Widerspruch stehe" [S. XXVIII]. — D. S. 601; Ag. I, 44, 117, 153; II, 320.

„Auch ertheilt er seichten Schriftstellern gern Seitenhiebe" [S. XXIX]. — D. S. 256/57, 312/13; Ag. II, 41 — u. s. w.

Die angeführten Citate, die sich, wie gesagt, besonders durch Belege aus dem Id. vermehren liessen, werden gezeigt haben, dass die oben behandelten Stileigentümlichkeiten unserm Dichter schon vor seiner Bekanntschaft mit Sterne eigen waren. Seine grosse Zuneigung zu dem Engländer lässt sich so um so leichter erklären, er liebte in ihm eine verwandte Natur. Leugnen will ich ja nicht, dass die besagten Eigentümlichkeiten in Wielands Schreibweise, durch die Bekanntschaft mit Sterne eine Verstärkung erfuhren, wie dies hauptsächlich der Neue Amadis zeigt. [S. Dr. Frd. Bauer, Jahresb. d. städt. K. Frz. Jos.-Gymn., Karlsbad 1898/99.]

[1]) Ich citiere

Don Sylvio nach der ersten Ausgabe, Ulm 1764, und zwar nach der Seitenanzahl, da der Roman durchlaufend paginiert ist = D. S.

Agathon, ebenfalls nach der ersten Ausgabe, da die späteren eine wesentliche Veränderung erfahren haben. Mit den römischen Ziffern I und II bezeichne ich die beiden Teile desselben, mit arabischen die fortlaufende Seitenanzahl = Ag.

Die Citate der übrigen Dichtungen erfolgen in der Regel nach der

Das komische Element steht im Vordergrund im N. A. Das Milieu, der Lokalton ist hier ganz aufgegeben und der Einfluss der Feenmärchen führt uns in eine erdichtete, unnatürliche Natur.

Im Id. ist das komische Element nicht so stark wie im N. A., hauptsächlich ist der satirische Ton kein ganz so ungebundener. Dagegen spielen die Feenmärchen dieselbe Rolle.

Den Übergang zu der ernsteren Behandlungsweise seines Themas bildet der D. S. Wenn man von der Geschichte des Prinzen Biribinker absieht, so ist hier zum ersten Male zu bemerken, dass der Dichter versucht, den Lokalton richtig zu treffen; die Feenmärchen aber herrschen nur noch in der Einbildungskraft des Helden.

Ganz verbannt sind sie im Ag. Der Vorbericht macht darauf aufmerksam, dass „der eigene Charakter des Landes, des Orts, der Zeit, in welche die Geschichte gesetzt wird, niemals aus den Augen gelassen" ist.

Weit stärker als in den übrigen Dichtungen wird hier die Schilderung des Innenlebens des Helden betont.

Musarion schliesslich ist, da der Agathon vorläufig noch unvollendet blieb, ein kleines aber vollständig ausgeführtes Bild von Wielands heiterem Lebensideal. Mit dem Ag. hat Mu. das griechische Kleid gemeinsam, mit den Werken komischer Natur den Witz, die Satire und die Laune. Aber hier hält sich alles im schönsten Gleichgewicht, sodass diese kleine Dichtung

---

von Wieland selbst besorgten Gesamtausgabe: Leipzig 1794—1802, bei Göschen; und zwar wende ich folgende Abkürzungen an:

Bd. X der Gesamtausgabe.

Komische Erzählungen	= Ko. E.	Arabische Ziffern bedeuten die Seitenzahl.
Diana und Endymion	= D. u. E.	
Das Urtheil des Paris	= U. d. P.	
Aurora und Cefalus	= A. u. C.	

Über Juno und Ganymed s. S. 35 der Arbeit.

Musarion, Bd. IX der Gesamtausgabe; römische Ziffern bezeichnen das betreffende Buch der Dichtung, arabische die Seitenzahl = Mu.

Idris und Zenide. Bd. XVII der Gesamtausgabe: die Gesänge bezeichne ich mit römischen Ziffern, die darauf folgende arabische Ziffer bedeutet die Seitenzahl, die nächste bezeichnet die betreffende Strophe = Id.

Neue Amadis. Bd. IV u. V der Gesamtausgabe; die Bezeichnung der einzelnen Citate ist dieselbe wie im Id. = N. A.

den natürlichen Abschluss der Periode des Kämpfens und Ringens unseres Dichters bildet.

Der Inhalt aller dieser Werke Wielands ist die Bekehrung eines jungen Mannes von irgend einer Art von Schwärmerei.

Die erste Strophe des N. A. ist sozusagen ein kurzes Resüme:

„Von irrenden Rittern und wandernden Schönen
Sing, komische Muse, in freyer irrenden Tönen!
Den Helden sing, der lang die Welt Berg auf Berg ab
Durchzog, das Gegenbild von einer Schönen zu finden.
Die aus dem Reich der Ideen herab
Gestiegen war, sein junges Herz zu entzünden.
Und der, es desto gewisser zu finden,
Von einer zur andern sich unvermerkt allen ergab:
Bis endlich dem stillen Verdienst der wenig scheinbarn Olinden
Das Wunder gelang, den Schwärmer in ihren Armen zu binden."

N. A. I. 1. 1.

Idris, welcher unvollendet geblieben ist, zeigt uns die Bekehrung des Helden nicht: aber auch hier sehen wir den Schwärmer wenigstens straucheln. Die Nymphe Amöne, deren Liebeswerben Idris entflohen ist, weil er einzig und allein Zenide liebt, hat sich in deren Bildsäule versteckt. Unser Held belebt diese durch seine Küsse, glaubt die schwärmerisch angebetete Geliebte in seinen Armen zu haben und fällt dabei der List der verschmähten Amöne zum Opfer. Unser Dichter macht dabei die Bemerkung:

„Dass Fantasie, von Schwärmerey erhitzt,
Die Sinne selbst verfälscht, ist längst bemerket worden."

Id. V. 292. 102.

Dass der D. S. den gleichen Zweck verfolgt, d. h. dass er den Aberglauben und die Schwärmerei bekämpfen will, sagt Wieland selbst in der Vorrede, wie ich schon erwähnte.

Im Ag. wird der Held uns als ein noch ringender gezeigt. Wie er im Hause des weisen Archytas den ruhigen Hafen erreicht, wird in der ersten Ausgabe nur angedeutet. Aber der Vorbericht sagt: „Alles, was wir vorläufig von der Entwicklung sagen können, ist dieses: dass Agathon in der letzten

Periode seines Lebens, welche den Beschluss unsers Werkes macht, ein ebenso weiser als tugendhafter Mann seyn wird."

In der Mu. schliesslich wird der in extreme Weltverachtung gefallene Fanias von der Titelheldin zum gemässigten Lebensgenuss bekehrt. Die folgenden Verse drücken Wielands eigenste Meinung aus:

„Bescheidne Kunst, durch ihren [Musarions] Witz geleitet,
Giebt der Natur, so weit sein [des Fanias] Landgut sich ver-[breitet,
Den stillen Reiz der ohne Schimmer rührt.
Ein Garten, den mit Zefyrn und mit Floren
Pomona sich zum Aufenthalt erkohren;
Ein Hain, worin sich Amor gern verliert,
Wo ernstes Denken oft mit leichtem Scherz sich gattet;
Ein kleiner Bach von Ulmen überschattet,
An dem der Mittagsschlaf ihn ungesucht beschleicht;
Im Garten eine Sommerlaube,
Wo, zu der Freundin Kuss der Saft der Purpurtraube
Den Thasos schickt, ihm wahrer Nektar däucht;
Ein Nachbar, der Horazens Nachbar gleicht,
Gesundes Blut, ein unbewölkt Gehirne
Ein ruhig Herz und eine heitre Stirne,
Wie vieles macht ihn reich! . . ."

Mu. III, 98, 99.

Die im vorhergehenden in Zusammenhang gebrachten Dichtungen werden es im folgenden vorzugsweise sein, denen die Untersuchung sich zuwendet; wie schon in der Einleitung gesagt, mit besonderer Betonung des D. S. Doch soll es andrerseits nicht unterlassen werden, wo sich die Gelegenheit bietet, einige weitere Ausblicke zu thun.

Soviel aber hat sich aus der Betrachtung der Stoffe, welche Wieland in der Biberacher Zeit besonders gern behandelt, ergeben, dass sich der Ag., Id. und der N. A. sehr nahe stehen, nennt doch der Dichter selbst einmal den ersteren einen Halbbruder des letzteren. Der zweite Abschnitt wird die Verwandtschaft der genannten in ein helleres Licht setzen.

Zweiter Abschnitt.

A. Die einzelnen Stoffelemente.

§ 3. Die Natur.

Wie ich in § 2 andeutete sucht Wieland der Wirklichkeit im Don Sylvio gerechter zu werden, als in den Dichtungen mehr komischer Art. Dabei ist ihm für das Lokalkolorit Cervantes Muster und Führer gewesen. Doch ist er in der Wahrheit der Naturschilderung weit hinter dem spanischen Dichter zurückgeblieben. Die Natur im Don Sylvio ist in hohem Masse idealisiert. Ohnehin hält Wieland sich bei der Beschreibung des rein landschaftlichen nicht lange auf; gestattet er sich aber eine kurze Schilderung, so ähnelt dieselbe fast immer der, die er in seinen märchenhaften Dichtungen giebt.

So erzählt er z. B. [D. S. 42], dass Don Sylvio „in einem Felsen, um welche etliche Reyhen von wilden Lorbeer-Bäumen im Cirkel stunden, eine mit Geissblatt bewachsene Höle“ fand, in der er die Nacht „auf einem Lager von Moos und Blumen“ zubrachte. Sein Diener Pedrillo hielt denn auch „diesen Ort für Feenmässig genug“. Eine ähnliche Höhle findet sich in Aurora und Cefalus,

„... um die des Weinstocks Ranken,
Waldlilien und duftender Schasmin
Ein leicht gewebtes Gitter ziehn.“

A. u. C. 234.

Der Ort, wo Don Sylvio von der Schmetterlingsjagd erschöpft ausruht, stellt „dem entzückten Auge das Gemählde eines Paradieses“ dar, „denn es zog sich ein hohes Gebüsche

von gelben und weissen Rosen auf der einen Seite um ihn her, und machte eine Art von natürlicher Laube, und wo er offen war, hatte man eine Aussicht über die schönsten Wiesen, die von bunten Blumen funkelten, und von hundert schlängelnden Bächen durchschnitten waren, deren Rand zu beiden Seiten mit fruchtbaren Bäumen besetzt" war [D. S. 193]. Don Sylvio ruft bei diesem Anblick denn auch aus: „sollte man nicht denken, dass ihn irgend eine Nymphe oder Fee in diesem Augenblick habe entstehen lassen . . .?"

Der Rasen, auf dem er ausruht, ist „so weich und zart . . . wie ein sammtner Polster."

Dieser Ort gleicht ungemein der Zaubergegend, die Don Sylvio im Traume gesehen hat, und von der er dem erstaunten Pedrillo erzählt, dass sie „anmuthige Gebüsche, schlängelnde Silberbäche, blühende Auen, Lustgänge von Citronenbäumen, kleine Seen, mit Myrthen eingefasst, Lauben von Jasmin und vielfärbichten Rosen" enthielt [D. S. 146].

Hierzu vergleiche man im Idris:

„Seht ihr die Quellen dort, die durch den jungen Hain,
Beblümt an jedem Bord, sich, Kränzen ähnlich winden?"

Id. I, 21, 16.

Und weiter:

„Und sucht am blumenvollen Bord
Des fliessenden Krystalls, auf sammetweichem Rasen,
Zur Lagerstatt sich einen schönen Ort,
Wo, sanft von Zefyrn aufgeblasen,
Sich volle Rosenbüsch' in wilde Lauben ziehn
Und wie Rubin im Abendschimmer glühn."

Id. I, 21, 17.

Auch an anderer Stelle werden im Idris „bekränzte Quellen" [Id. III, 127, 1] erwähnt.

Im Agathon ist die Schilderung der unverkünstelten Natur sehr selten. Nur einmal wird die Scenerie andeutend geschildert: „Eine Oefnung des Waldes zwischen zween Bergen zeigte ihm von fern die untergehende Sonne" [Ag. I, 5], ein andermal wird ebenso flüchtig skizzierend gesagt: „Die aufgehende Sonne, die von der rosenfingrichten Aurora an-

gekündiget, das Jonische Meer mit ihren Strahlen vergoldete, . . .“ [Ag. I, 18].

Im Musarion werden einmal Linden erwähnt, sodass man sich an ein deutsches Bauerngut erinnert findet:

„So langten sie, da schon die letzten Strahlen schwanden,
Bey seinem Landgut an, wo sie das weise Paar,
Von Linden die im Vorhof standen
Umduftet, unverhofft in einer Stellung fanden,“

Mu. I, 35.

Weit eingehender verweilt der Dichter hingegen bei der Schilderung von Gärten, die die schlossartigen Gebäude, welche seine Helden meistens bewohnen, umgeben. Hier kann man bemerken, dass er fast immer parkartige Anlagen im Geschmack seiner Zeit zeichnet, mögen dieselben nun in das Milieu des betreffenden Romans passen oder nicht.

Im Park zu Lirias sahen Don Sylvio und sein Diener Pedrillo „grosse Sommerlauben, Springbrunnen, Urnen, Grotten und Ruinen, die aus Gebüschen von Rosen, Jasmin oder Geissblatt hervor ragten“ [D. S. 332]; schliesslich verirren sich die beiden Wanderer fast „in einer Art von Labyrinth von Rosen und Myrrthenhecken, dessen Gänge so künstlich durcheinander geschlungen waren, dass sie einige Mühe hatten, sich heraus zu finden.“

An anderer Stelle wird dasselbe „Labyrinth“ noch einmal erwähnt, und gesagt, dass der weitausgedehnte Garten „Sommerlauben, kleine Lustwäldchen, Cascaden, griechische Tempel, Pagoden, Bildsäulen“ u. s. w. in sich schloss [D. S. 585].

Man vergleiche damit den Garten des Hippias im Agathon: „Gefilde von Blumen, . . ., Lauben von allerley wohlriechenden Stauden, Lust-Gänge von Citronen-Bäumen und Cedern, in deren Länge sich der schärfste Blick verlor, Hayne von allen Arten der fruchtbaren Bäume, und Irrgänge von Myrrthen und Lorbeer-Hecken, mit Rosen von allen Farben durchwunden, wo tausend marmorne Najaden, die sich zu regen und zu athmen schienen, kleine murmelnde Bäche zwischen die Blumen hingossen, oder mit muthwilligem Plätschern in spiegelhellen Brunnen spielten, oder unter überhangenden Schatten von ihren Spielen auszuruhen schienen [Ag. I, 54].

Von dem Garten der Danae wird zwar gesagt, dass er „nach Persischem Geschmack“ eingerichtet war, aber er gleicht den vorhergeschilderten genau, denn „grosse Blumenstücke, Spaziergänge von hohen Bäumen, kleine Weyher, künstliche Wildnisse, Lauben und Grotten in anmuthiger Unordnung“ schienen „unter einander geworfen“ zu sein [Ag. I, 228].

Selbst der Lustgarten des Zauberers Padmanaba in der Geschichte des Prinzen Biribinker ist bei näherem Hinsehen von derselben Art, wenn man davon absieht, dass „alle Bäume, Gewächse und Blumen, Alleen, Lauben und Springbrunnen in diesem Garten ... von lauterm Feuer“ waren [D. S. 543].

In den meisten dieser Parks fehlt auch ein Pavillon nicht. [Siehe D. S. 544, 597. Ag. I, 203].

Von Naturvorgängen beschränkt sich unser Dichter im grossen und ganzen auf die Schilderung des Tagesanbruchs und des Hereinbrechens der Nacht.

Besonders liebevoll malt er die Abenddämmerung aus. Im Don Sylvio ist des Erwachens des Morgens fast gar nicht gedacht, im Agathon kündet einmal die „rosenfingrichte Aurora“ den Tag an [Ag. I, 14].

Dieses Bildes bedient sich der Dichter fast stets im Neuen Amadis und im Idris. So:

„... und als Aurora die Pforte
Des Morgens eröffnete, ...“

N. A. VIII, 152, 12.

„Er hatte, seit Aurorens goldne Pforten
Dem Tag sich aufgethan“

Id. I, 20, 14.

„... die schöne Pförtnerin
Des Himmels kam eben heraus, dem Morgen aufzumachen.“

N. A. VIII, 157, 22.

Ins Komische gewendet ist derselbe Gedanke:

„Und da sie noch im ersten Schlummer lag,
Zur Stunde, wenn Aurora Stirn und Wangen
Zu schminken pflegt auf einen Feiertag.“

N. A. X, 192, 4.

Dagegen findet sich im Don Sylvio ein wirklich schönes Gemälde einer Sommernacht: „In der That war es eine Nacht, welche dazu gemacht schien, die Liebe zu begünstigen, eine so angenehme und heitre Nacht, dass die keusche Diana keine schönere gewählt haben konnte, den schönen Endymion einzuschläfern, oder die Göttin der Liebe, ihren Adonis glücklich zu machen.“ [D. S. 102].

Weiter heisst es: „Nicht weniger als die übrigen von den Schönheiten der schlummernden Natur gerührt, die im dämmernden Mondschein, wie in einem Nachtgewand von durchsichtigem Flor, in nachlässiger Anmuth ausgestreckt zu liegen schien, hatte ... Don Sylvio vergessen, ...“ [D. S. 103].

Man sieht, dass Wieland die Natur personifiziert, ich komme darauf später zurück. Ausserdem ist zu bemerken, dass er das Bild der keuschen Göttin Diana mit der Schilderung der Nacht verknüpft; dasselbe geschieht im Id. I, 19, 12, wo die Göttin allerdings Luna genannt wird, und ebenso Id. IV, 207, 13.

Die erwähnte schöne Sommernacht im Don Sylvio hat auf den Helden dieselbe Wirkung, wie es von Agathon erzählt wird: „Die allgemeine Stille, der Mondschein, die rührende Schönheit der Natur, die mit den Ausdünstungen der Blumen durchwürzte Nachtluft, tausend angenehme Empfindungen, deren liebliche Verwirrung meine Seele trunken machte“ [Ag. I, 57].

Ich verweise ausserdem, um Belege für die Häufigkeit der Schilderung der Nacht und der Abenddämmerung zu geben, auf: N. A. IV, 76, 5; 77, 8; V, 92, 1; A. u. C. 191; D. u. E. 137/38; Id. I, 19, 12; 43, 60; IV, 215, 29.

Ich komme nun auf die Personifikationen der Natur und der Naturvorgänge zurück. Schon im Don Sylvio sahen wir die Natur als eine „in nachlässiger Anmuth ausgestreckt“ liegende Schöne bezeichnet. Im Amadis wird gesagt:

„. . . Sogar der Sonnenschein
Schlich nur mit äusserster Vorsicht durch hohe Gitter hinein.“

N. A. III, 52, 3.

Von der Nacht heisst es, sie begann

„Die Lichter nach und nach am Himmel aufzustecken“

N. A. V, 92, 1.

Ähnliche Fälle sind:

„... Der Tag begann die Stirne kaum zu weisen“
D. u. E. 127.

„Und als das Auge der Natur sich endlich schloss“
Id. III, 165, 76.

„... Es war ein ungeheurer Bogen
Vom Finger der Natur in einen Berg gesprengt“
Id. III, 167, 81.

„Erst glaubt' ich, dass der Tag
Sich später im Palast als ausserhalb enthülle“
Id. III, 169. 85.

„Die Sonne schlief bereits, ...“
Id. IV, 207, 13.

„Auf einmal wirft der Sturmwind eine Hülle
Von siebenfacher Nacht um den erstickten Tag.“
Id. V, 242, 3.

Die angeführten Beispiele liessen sich leicht vermehren, ich habe nur die prägnanteren angeführt, wie ich denn überhaupt nicht, was die Citate betrifft, auf Vollständigkeit Anspruch mache.

Andere Naturvorgänge erwähnt Wieland nur sporadisch, sodass ich darauf kaum einzugehen nötig habe.

§ 4. Erzeugnisse menschlicher Kunstthätigkeit.

Nur andeutungsweise, mit flüchtigen Strichen, zeichnet Wieland das Äussere der Wohnungen seiner Helden und Heldinnen im Don Sylvio und im Agathon. Schon viel ist es, wenn er von dem Herrensitz zu Rosalva sagt, er sei „ein verfallenes Schloss mit drey Thürmen“ [D. S. 5]; vom Schloss zu Lirias erfahren wir nur, dass es „eines der schönsten in der ganzen Provinz“ [D. S. 589] sei. Im Agathon wird nur „die Schönheit des Gebäudes“ [Ag. I, 46], welches Hippias bewohnte, hervorgehoben, und um den Landsitz der Danae zu kennzeichnen, heisst es: „Wir widerstehen der Versuchung, eine Beschreibung von diesem Landgut zu machen, um dem

Leser das Vergnügen zu lassen, sich dasselbe, so wohlangelegt, so prächtig und so angenehm vorzustellen als er selbst will" [Ag. I, 175/76].

Etwas genauer wird allein das Stadthaus der Danae beschrieben. Es ist „ein Pallast, der auf einer doppelten Reyhe von Säulen ruhte, und mit vielen vergoldeten Bildsäulen ausgezieret war" [Ag. I, 153].

Dagegen findet unser Dichter sichtliches Vergnügen daran, uns Feenschlösser eingehend zu schildern. Hierbei verschwendet er kostbare Materialen, als Gold, Silber, Marmor und edle Steine, was, wie Otto Mayer a. a. O. S. 467 f. nachgewiesen hat, auf die Märchen .der Gräfin d'Aulnoy und der Mde. de la Force, sowie Crébillon's zurückzuführen ist. Bis zu welchem Grad hyperbolischer Schilderung er es in diesem Punkte bringt, will ich nur durch folgendes Beispiel belegen. Von dem Schlosse des Zauberers Padmanaba in der Geschichte des Prinzen Biribinker heisst es: „. . ., denn da Diamanten und Rubinen ihn nur Gassensteine gegen die Materialien däuchten, woraus dieses Schloss erbaut war, so zweiffelte er nicht, dass die schöne Salamandrin sich gegen die Schönen, die er bisher gekannt hatte, zum wenigsten ebenso verhalten würde, wie dieser Pallast gegen die gewöhnlichen Feenschlösser, die man prächtig genug gebaut zu haben glaubt, wenn man die Mauren von Diamanten oder Smaragden aufführt, das Dach mit Rubinen deckt, den Fussboden mit Perlen einlegt, und was dergleichen mehr ist, welches doch in Vergleichung mit diesem feurigen Pallast nichts bessers als eine elende Hütte vorgestellt hätte." [D. S. 533/34].

Nicht ganz so übertrieben, aber nach demselben Prinzip verfährt der Dichter bei der Beschreibung anderer Feenschlösser, deren Schilderung er sich selten entgehen lässt. Man vergleiche dazu: N. A. IV, 77, 8, VI, 121, 26, 27; Id. I, 71, 4; 86, 35, III, 128, 2; 150, 46; 170, 86.

Länger als die bei der Ausmalung des Äusseren verweilt der Dichter im Don Sylvio und Agathon bei der inneren Einrichtung. Aber hier ist die Wirklichkeit zum mindesten sehr prächtig, oft mit einem Zug ins Feenhafte geschildert. Hyacinthe erzählt von dem Innern des kleinen Hauses des Marquis von Villa Hermosa: „Diese Zimmer waren immer

eines prächtiger als das andere; Tapeten, Spiegel, Porcellan, Gemählde, Schnitzwerk, Vergoldungen, alles war so schön, dass ich etliche Augenblicke davon verblendet wurde.“ [D. S. 398]. Im Hause des Hippias herrscht „ein Schimmer von Pracht und Ueppigkeit“ [Ag. I, 46], und von dem Palast der Danae wird gesagt: „Das Innwendige dieses Hauses stimmte vollkommen mit der Pracht des äusserlichen Anblicks überein“ [Ag. I, 152].

Geradezu feenhaft aber ist der Gartensaal der Donna Felicia, den Katzen und Papageien bewohnen. Don Sylvio glaubt ja auch, sich im Palast der „weissen Katze“, einer Fee, zu befinden [D. S. 333—35]. Das Innere der Zauberschlösser ist natürlich noch weit prächtiger gedacht, aber sie alle haben etwas Typisches und Einförmiges an sich.

Gerne zeigt uns Wieland die Einrichtung des Speisesaals, so D. S. 361, Schach Lolo, Band X, 319; häufig erzählt er von dem kostbaren Tischgerät D. S. 361, 465, 496; Schach Lolo, Band X, 321; Id. I, 44, 63, II, 118, 98.

Fast immer wird dabei ein kostbarer Schenktisch erwähnt. In der Geschichte des Biribinker ein solcher von „Lasurstein“ [D. S. 465], und ein andrer von „Saphir“ [D. S. 496]. Im Idris ein Schenktisch von „Krystall“ [Id. I, 44, 63].

Ausserdem wird in Schach Lolo [Band X, 322] von einem Schenktisch gesprochen, ohne dass das Material, woraus er besteht, bezeichnet ist. Die Erwähnung desselben ist ein Zug, der sich nur in den Feenmärchen findet, während das vorhergesagte auch für den Don Sylvio und Agathon zutrifft. Nur den ersteren zuzuzählen ist auch die genaue Beschreibung des Esstisches. Besonders erwähnt wird stets, woraus der Fuss desselben geformt ist.

In der Geschichte des Prinzen Biribinker besteht der Tisch aus „Elfenbein mit smaragdenen Füssen“ [D. S. 465]. Von einem zweiten wird gesagt: „die erste [Nymphe] brachte einen kleinen Tisch von Bernstein, der von drey Gratien empor gehoben wurde, die aus einem einzigen Amethyste geschnitten waren.“ [D. S. 495].

Im Idris sind; „die Tafeln Elfenbein, der Fuss Korallenzinken“ [Id. I, 44, 63]. Im Schach Lolo [Band X, 321] wird ein goldener Tisch erwähnt. Offenbar ironisch heisst es im Neuen Amadis: „Ein Tischchen, von — was ihr wollt“ [N. A. IX, 173, 11].

Häufig wird erzählt, dass die Tafelnden mit einem Konzert erfreut werden, bei dem die Musiker unsichtbar bleiben;[1]) so z. B. D. S. 361; Id. I, 64, 45.

Aus dem vorhergehenden ist ersichtlich, dass sich am meisten der Agathon von zu grossen Übertreibungen fern hält, während der Don Sylvio, wenn wir von dem eingeschalteten Märchen ganz absehen, mit den Feenmärchen manche Züge teilt.

Was die Kleidung anbetrifft, so ist zu sagen, dass bei denjenigen Personen, welche uns Wieland als sich auf dem Boden der Wirklichkeit bewegend zeigt, der Beschreibung des Anzugs mehr Sorgsamkeit zugewendet ist als bei den Helden und Heldinnen der Feenmärchen, was auch gar nicht auffällig ist, da namentlich die letzten zum mindesten sehr leicht bekleidet sind.

Bei den männlichen Gestalten wird wohl hier und da erzählt, dass ihr Äusseres recht stattlich sei, bei den Personen ritterlichen Standes findet sich auch des öfteren eine Beschreibung ihres Waffenschmuckes. Aber im allgemeinen ist sie nur recht flüchtig und andeutend. Nur einmal ist sie genauer. Der Dichter führt uns nämlich Don Sylvio in seinem Sonntagsstaat vor: „Er zog sein feinstes Hemd mit Spitzen an, ein Wams von grünem Atlas mit schmalen Spitzen besetzt, und mit rosenfarbem Taffet gefüttert, rosenfarbe Beinkleider und Strümpfe, und der Federbusch auf dem Hut war von eben dieser Farbe.“ [D. S. 67]. So ausführlich wird er selbst selten bei der Schilderung der Damenkleidung.

Von Felicia und Laura im Don Sylvio erfahren wir: „Beyde waren wie Schäferinnen gekleidet“ [D. S. 197], und an einer anderen Stelle, dass ihre Kleider von weisser Farbe waren und Felicia mit Edelsteinen geschmückt war; weiss gekleidet ist ebenfalls das Milchmädchen in der Geschichte des Prinzen Biribinker [D. S. 461] und Danae im Agathon. Von ihr wird gesagt: „Ein Kleid von weissem Taft, mit kleinen Streiffen von Purpur, und eine halberöfnete Rose in ihrem schwarzen Haar, machte ihren ganzen Staat aus“ [Ag. I, 154].

---

[1]) Ähnliches kommt auch im Don Quixote vor, vergl. Tropsch, a. a. O. S. 54.

Von den Mädchen niederen Standes, als da sind Aufwärterinnen, Kammermädchen und dergl., erfahren wir mehr, welche Wirkung ihre ziemlich leichte Kleidung auf das Auge der Männer hat, als wie sie aussah. Dieser Zug ist typisch, ich führe daher einige Beispiele an.

„Der Sahl eröffnet sich und eine Nymfe tritt
Herein, das Haupt mit einem Korb beladen,
Den Busen leicht verhüllt, und gleich den Oreaden
So hoch geschürzt, dass jeder schnelle Schritt
Den schlanken Fuss bis an die feinsten Waden
Und oft sogar ein Knie von Wachs entdeckt,
Das eilend wieder sich im dünnen Flor versteckt."

Mu. 63.

„Und was ihr Kleid, gebläht vom losen West
Und bis ans Knie geschürzt, dem Jüngling sehen lässt,
Ist fähig Herzen von Asbest
Die Unverbrennlichkeit zu nehmen."

A. u. C. 230.

„Die Wahrheit zu sagen, das rosenfarbe Gewand, welches sie umfloss, war eher demjenigen ähnlich, was Petron einen gewebten Wind oder einen leinenen Nebel nennt, als einem Zeug, der den Augen etwas entziehen soll; und die kleinste Bewegung entdeckte Reizungen, die desto gefährlicher waren, da sie sich gleich wieder in verrätherischen Schatten verbargen, und der Einbildungskraft noch mehr als den Augen nachzustellen schienen." [Ag. I, 75].

Wie ich schon bemerkte, ist die Kleidung der Feen eine noch leichtere. So ist z. B. die Fee Cristalline im Don Sylvio in einen „Nebel dünnen Flors" [D. S. 470] gekleidet und der Fee Mirabella Toilette ist aus der feinsten „Art von gewebtem Wasser" verfertigt. In einem ähnlichen Aufzug präsentieren sich uns die überirdischen Schönheiten im Idris und im Amadis.

In allen den genannten Dichtungen kann ich wiederum nur ein Beispiel geben, dass der Dichter die einzelnen Kleidungsstücke herzählt und genau beschreibt. Mit Behagen erzählt uns der Dichter nämlich, wie sich die hässliche Mergelina Sanchez herausgeputzt hatte, um dem jungen und schönen

Don Sylvio zu gefallen: „Sie trug einen Rock von hochgelbem Atlas mit Silber gestickt, ein Corset von grünem Taft, himmelblaue Bänder, eine Feuerfarbe Feder, carmesinrothe Schuh mit Gold, und rosenfarbe Strümpfe mit silbernen Zwickeln.“ [D. S. 85].

Man kann als Ergebnis der Zusammenstellung sagen, dass Wieland bei Erzeugnissen menschlicher Kunstthätigkeit sich hauptsächlich auf die Schilderung der Wohnung und Kleidung seiner Helden beschränkt uud meistens auch diese in nur andeutender Weise giebt.

§ 5. Die menschliche Gestalt.

Wir haben gesehen, dass unsern Dichter die im vorigen Paragraphen behandelten Dinge nicht allzusehr fesselten; hier aber, wo es sich darum handelt, dem Leser die körperlichen Vorzüge seiner Helden vor Augen zu führen, ist er ganz in seinem Element. Er erschöpft seine Einbildungskraft, um uns dieselben als möglichst schön oder möglichst hässlich zu zeigen, denn eine Mittelstufe kennt er in dieser Periode seines dichterischen Schaffens nicht, die im grossen und ganzen der Einfluss der Feenmächen beherrscht. Am glaubhaftesten sind seine Gestalten im Don Sylvio gezeichnet, am hyperbolischsten im Idris und Amadis. In dem ersteren Roman hält er sich auch meistens von der kunstlosen Aufzählung der Reize derselben frei. Ich erinnere nur daran, dass wir z. B. das Aussehen des Don Sylvio aus der Wirkung erfahren, die derselbe auf Donna Felicia und auf ihr Kammermädchen Laura macht [D. S. 200 u. 222—24].

Trotzdem er der körperlichen Gestalt des Mannes eine grosse Aufmerksamkeit widmet, nimmt ihn doch die äussere Erscheinung des Weibes unverhältnismässig mehr in Anspruch. Selbst bei Nebenfiguren wird er hier sehr gründlich.

a) Die Frauen.

Diejenigen Frauengestalten, die er zu Trägern einer Hauptrolle macht, sind immer schön, meistens von blendender Schönheit. Dies zeigt sich schon in der Anwendung der Epitheta, auf die ich später noch einmal genauer zurück-

komme. Nur soviel sei schon hier gesagt, dass das Beiwort „schön“ das typische ist, und dass nur in seltensten Fällen sich ein bezeichnenderes, wie z. B. die schlaue Danae [Ag. I, 152, 186] oder die zärtliche Danae [Ag. I, 389] findet.

Dagegen wird sehr häufig, auch von den irdischen Schönheiten, gesagt: es gäbe nichts schöneres.

So erzählt Pedrillo von Felicia und Laura im Don Sylvio: „ich glaube gänzlich, dass es Feen sind, und von den schönsten Feen, die man nur immer an einem Sommertag sehen kan.“ [D. S. 198].

Don Sylvio schildert die Sylphide, welche er im Traum gesehen hat, als „die schönste Sylphide, die jemals von einem Sterblichen gesehen worden ist.“ [D. S. 144].

Ähnliche Beschreibungen sind:

„Die schönste Fee, so schön und jung als man
An einem Sommertag sie immer sehen kann;“

A. u. C. 200;

von Felicia heisst es: „aber die schönste, feen-mässigste Fee, die man nur an einem Sommertag sehen mag,“ [D. S. 243].

Bisweilen beruft sich Wieland bei der Beurteilung der Schönheit auf den Ausspruch von Kennern, so: „Die Schönheit dieser jungen Person [Hyacinthe im D. S.], die nicht über sechszehn Jahre zu haben schien, hatte zwar beym ersten Anblick nichts blendendes; aber diesen zauberischen Reitz, der sich nicht beschreiben lässt, und nach dem Urtheil der Kenner noch etwas schöners als die Schönheit selbst ist, ...“ [D. S. 261]; und: „wir müssen gestehen, die Göttin der Liebe hätte sich nicht zuversichtlicher als die untadenliche Danae dem Auge der schärfsten Kenner, ..., überlassen dürfen.“ [Ag. I, 165]; vergl. auch: „Cleonissa besass diese Vollkommenheit in einem Grade, der den kaltsinnigsten Kenner des Schönen nichts daran zu tadeln übrig liess; ...“ [Ag. I, 221].

Besonders häufig sind Vergleiche zur Veranschaulichung der Schönheit. Ich nenne zuerst solche, die aus der Natur entnommen sind.

Von Felicia im D. S. heisst es, sie „war so schön wie ein Frühlingstag“ [D. S. 253], Hyacinthe wird mit einem „Rosenknöspchen“ verglichen [D. S. 386].

Dieser Vergleich findet sich häufiger:

„Ein Mädchen wie ein Rosenknöspgen“
U. d. P. 186.

„Die vollste Rose prangt nicht prächtiger am Stocke“
U. d. P. 162.

Und noch wirksamer:

„Beschämt zu werden von ihr blühn Rosen und Hyacinthen“
N. A. VI, 119, 22.

Noch stärker vertreten sind Vergleiche aus der griechischen Götterwelt, z. B.

Mit Venus: D. S. 462, 545; Ag. I, 165, 191;

Mit Hebe: D. S. 462; A. u. C. 209; Id. III, 144, 35.

Diese Vergleiche kommen so ungemein häufig vor, dass ich auf eine weitere Anführung derselben verzichten kann, sie begegnen dem Leser auf Schritt und Tritt.

Aber der Dichter bleibt nicht bei der Schilderung des allgemeinen Eindrucks der Schönheit stehen, er zeigt dem Leser vielmehr alle Einzelheiten, bis zu den intimsten Reizen.

Auch hier ist eine starke Anwendung des Beiwortes „schön“ zu bemerken.

Wir erfahren von „schönen Haaren“ D. S. 512;
„schönen Augen“ D. S. 198; Ag. II, 223;
„schönen Zähnen“ D. S. 420;
„schönem Busen“ D. S. 145; Grazien Bd. X, 21, 61;
„schönen Lippen“ D. S. 344;
„schönen Armen“ Ag. II, 345; Grazien Bd. X, 72; Id. V, 294, 106;
„schöner Hand“ Mu. 395; U. d. P. 187; A. u. C. 202;
„schönem Mund“ U. d. P. 172;
„schönem Fuss“ Kombabus Bd. X, 259; Id. III, 144, 35;
„schönen Schultern“ Grazien Bd. X, 72 u. s. w.

Aber gerade hier finden sich trotz der häufigen Anwendung des verbrauchten und flachen Beiwortes „schön“ eine Menge bezeichnenderer.

Von dem Haar der Schönen erfahren wir meistens, dass es blond ist [D. S. 470, 491; N. A. VII 129, 6; D. u. E. 127; Id. III, 144, 35], öfter wird sein Glanz mit dem Funkeln des Goldes verglichen. Von goldnem Haar ist die Rede: [D. u. E.

149; U. d. P. 156, 175; Id. II, 70, 3; 78, 19; 92, 46]. Die wenigen Fälle, dass ich schwarzes Haar erwähnt gefunden habe, führe ich vollständig an [D. S. 182; Ag. I, 154; A. u. C. 230; Id. II, 89, 40; IV, 217, 33]. Ausserdem wird Laura als „eine lebhafte reife Brünette" [D. S. 199] geschildert. Merkwürdig ist, dass die Hauptpersonen stets blond sind, nur Danae macht eine Ausnahme.

Fast immer ist das Haar lockig [D. S. 491; Ag. I, 281; Id. II, 70, 3; 89, 40; III, 144, 35; IV, 152, 50] und sehr lang [D. S. 491; Ag. I, 281; A. u. C. 230; Id. I, 31, 37; II, 92, 46; III, 144, 35; IV, 217, 33].

Die Farbe der Augen beschreibt Wieland nur selten, meistens sind sie schwarz [D. S. 182; Grazien Bd. X, 61], einmal werden blaue erwähnt [Schach Lolo Bd. X, 319], einmal ist von holden Augen die Rede [A. u. C. 228] und ein andermal wird auf den Ausdruck derselben aufmerksam gemacht: „Und solch ein Aug' und solche Blicke drin" [U. d. P. 175]. Im Don Sylvio wird zweimal hyperbolisch gesagt, dass der Glanz der Augen den von Diamanten verdunkelte [D. S. 198, 401]. Auf ähnliche Hyperbeln werden wir in diesem Paragraphen noch öfter zu sprechen kommen.

Der Glanz der Zähne wird im Don Sylvio zweimal mit dem von Perlen verglichen [D. S. 182, 587; Abderiten Bd. XIX, 1. Buch, Kap. 4, S. 45].

Des Mundes Röte wird hervorgehoben [U. d. P. 175; Grazien Bd. X, Buch 4, S. 61]. Er wird deshalb mit Rosen verglichen [A. u. C. 196; Id. II, 74, 11] und mit Korallen [D. S. 219; Id. IV, 179, 92; V, 292, 103].

Einmal heisst es metaphorisch „süsser Mund" [A. u. C. 197] und ein andermal werden die Wünsche beschrieben, die man beim Anblick eines schönen Mundes erfahren kann:

„Und einen Mund, der so verführ'isch lacht,
Und wenn er lacht, nach Küssen lüstern macht?"
U. d. P. 175.

Die Röte der Wangen wird stets mit der der Rosen verglichen [Mu. II, 61; Id. II, 74, 11].

Hyperbolisch heisst es, sie beschämen die Röte der Rosen [D. S. 462; Gandalin Bd. XXI, Buch V, S. 65; Juno und Ganymed

(2. Aufl., Zürich 1768) 91, 117, die ich, da mir die erste Ausgabe nicht zugänglich war, bei Citaten stets benutze].

Der Hals wird zweimal als Lilienhals bezeichnet [Mu. II, 61; D. u. E. 127], ein andermal gesagt, dass er sehr weiss ist [Id. IV, 152, 50]. Ausserdem ist zu bemerken, dass Pedrillo einmal die Wirkung eines schönen entblössten Halses erfährt; er sagt: „... und einen Halss — und Arme — ich kans euch nicht beschreiben, wie mir dabey zu Muthe war, ...“ [D. S. 245].

Bei der Schilderung des Busens seiner Schönheiten, natürlich nur der überirdischen, hält sich der Dichter sehr gerne auf.

Die Brust ist weiss [D. u. E. 149], weiss wie Alabaster [U. d. P. 172], blendend [D. u. E. 127; Id. IV, 186, 118], voll [D. S. 182, 470; N. A. X, 196, 12; U. d. P. 168], rund [Id. IV, 186, 118], gewölbt [Id. II, 89, 40] und reif, so dass sie „vollen Trauben gleich, zum Pflücken winkt“ [Grazien Bd. X, Buch IV, S. 79]. Er ist so schön, dass ihn „die Göttin von Cythere ... beneiden könnt'.“ [Mu. III, 89].

Natürlich fehlt auch hier die Hyperbel nicht, so z. B. dass des „Busens Schnee die Lilien beschämt“ [Oberon Bd. XXIII, 12. Ges., 261, 16].

Die Schultern erhalten das Epitheton „weiss“ [D. u. E. 127, 142].

Ein schöner Rücken ist „liliengleich“ [Id. IV, 218, 34], oder es wird von ihm in üblicher Weise gesagt, dass er „die Lilien an Glanz übertraf“ [D. S. 490].

Bei den Armen wird ebenfalls die Farbe hervorgehoben. Sie sind weiss [N. A. I, 12, 20; VII, 135, 18; Schach Lolo Bd. X, S. 319], schneeweiss [Ag. I, 125; Id. IV, 225, 48], schwanenweiss [Id. V, 248, 4], so weiss, dass „die homerische Juno eyfersüchtig hätte seyn dürfen“ [Ag. I, 191], sie werden als „Lilienarme“ bezeichnet [N. A. VII, 129, 6], auch von ihnen wird gesagt, dass die Perlenarmbänder nur dazu zu dienen schienen, ihre „blendende Weisse zu erhöhen“ [D. S. 462]. Auf der andern Seite findet ihre Form Beachtung; sie sind wohl gestalten [D. S. 420] und rund [A. I, 125; Id. III, 147, 41; IV, 225, 48; D. u. E. 127; N. A. IV, 135, 18; Schach Lolo Bd. X, S. 319]. Schliesslich heisst es: „Und Arme, die Auror nicht schöner haben kann“ [U. d. P. 182].

Bei den Händen wird besonders ihre Zartheit und Weiche betont: eine „weiche Hand“ [A. u. C. 197] oder gar „atlasne Hand“ [N. A. VIII, 154, 15]. Sie sind weiss „wie Marzipan“ [U. d. P. 182] und rund [Id. VII, 144, 35].

Selbst der Fuss der Schönen bleibt nicht unbeachtet. Wir erfahren von „kleinen netten Füsschen“ [D. S. 462], von einem „kleinen niedlichen Fuss“ [Ag. I, 154], es wird der „verführerischen Artigkeit eines kleinen Fusses“ gedacht [D. S. 420], und „an Weisse“ übertrifft er Alabaster [Ag. I, 154] und Perlen [D. S. 462].

Man sollte denken, dass man die schönen Damen nun bis aufs kleinste genau kenne; unser Dichter aber ist anderer Meinung, er erzählt uns ziemlich indiskret von zierlichen Waden [N. A. I, 12, 20], von feinen [Mu. II, 63] und runden Waden [Id. II, 106, 75], und sagt, sie wären so schön, „dass man sie nicht schöner drechseln könnte“ [D. S. 183]. Ja nicht einmal das „gerundete Knie“ [N. A. X, 196, 12] und ein „Knie von Wachs“ bleiben unerwähnt [Mu. II, 63]. Aus dieser Zusammenstellung geht hervor, dass unser Dichter die Schönheit der Frauen sehr genau, bis auf die intimsten Reize schildert. Er gebraucht dabei sehr häufig dieselben Vergleiche, welche oft hyperbolischer Natur sind. Im allgemeinen kann man sagen, dass er die irdischen Frauen mit nur um ein weniges matteren Farben zeichnet, als die überirdischen Gestalten der Feen und Göttinnen.

Ich habe schon im Anfang dieses Paragraphen angedeutet, dass Wieland keine Mittelstufe zwischen blendender Schönheit und abschreckender Hässlichkeit kennt. Aber sein Schönheitsgefühl scheint ihm doch verwehrt zu haben, die letztere so häufig und so genau photographiert dem Leser vor Augen zu halten.

Die wenigen Fälle, wo er dies dennoch thut, beschränken sich fast ganz auf den Don Sylvio.

Da ist zuerst die sechzig Lenze zählende, heiratslustige Donna Mencia. Näheres von ihrem Aussehen erfahren wir nur an einer Stelle, wo gesagt wird: sie „klappte etliche faule Zähne zusammen, die noch wie alte Denkmäler hier und da aus ihrem weiten Munde hervorragten . . .“ [D. S. 91]. Ausserdem muss die alte Dame sich einmal den Vergleich mit den

Furien gefallen lassen [D. S. 606], und ein andermal halten sie ihr eigener Neffe und Pedrillo sogar für die grundhässliche Fee Fanferlüsch [D. S. 96. 97].

Noch übeler behandelt der Dichter die Pflegemutter der Hyacinthe, die Zigeunerin. Sie ist nämlich „klein, bucklicht, schielend, tiefaugicht und ganz schwarzgelb im Gesicht“ [D. S. 186], und auch ihr widerfährt die Ehre, für eine der hässlichsten Feen, für die Fee Carabosse, von Don Sylvio gehalten zu werden [D. S. 185].

Um zu zeigen, welchen Grad der Hässlichkeit Wieland zu schildern im Stande ist, verweise ich ausserdem auf die Beschreibung der Gnomiden in der Geschichte des Prinzen Biribinker [D. S. 538—540], von denen er selbst sagt, dass sie nur „die burleske Einbildung eines Calot oder Hogarth zu ersinnen fähig wäre.“ [D. S. 538]. Im Idris finden wir ein ähnliches Bild von diesen Zwerginnen [Id. III, 129, 5; 135, 16]. Aber in den letzten beiden Fällen ist von märchenhaften Figuren die Rede. Die Schilderung der Gestalt der Mergelina Sanchez beweist, dass der Dichter sie auch auf gewöhnliche Sterbliche überträgt; und man kann nicht umhin, zu bemerken, dass er mit einem grossen Behagen dabei verweilt, um, wie er sagt, „die Einbildungskraft unserer Leser in den Stand zu setzen, sich einige Vorstellung von ihr zu machen“ [D. S. 82 bis 84]. Man kann es jedenfalls ganz erklärlich finden, dass Pedrillo „sie Anfangs für eine angekleidete Meerkatze hielt“ [D. S. 81], und dass er versichert, in seinem ganzen Leben nicht „einen so hässlichen Wechsel-Balg gesehen“ zu haben [D. S. 91].

Zuletzt sei noch die Wirkung erwähnt, die die Männer von der äusseren Gestalt der Frauen erfahren.

Pedrillo, im D. S., wird beim Anschaun von Donna Felicia und Laura „von so viel Glanz und Schimmer ganz geblendet“ [D. S. 463]. Im Id. heisst es:

„Von Wollust halb entseelt und blind vom Schauen, wandte
Mein Auge sich von ihr zurück.“

Id. III, 145, 36.

Bisweilen wird erzählt, dass dem Schauenden vor Lust der Athem stockt [Id. IV, 218, 34; U. d. P. 169; A. u. C. 210].

Die Augen schliessen sich vor Entzücken [U. d. P. 169; A. u. C. 231], der Blick ist wollusttrunken [U. d. P. 169, D. u. E. 150], der Schauende wird fast zu Stein [D. S. 492; D. u. E. 150; U. d. P. 168]. Am häufigsten wird erzählt, dass der Held die Schöne lüstern und gierig nach ihrem Besitz ansieht [D. S. 491; Id. I, 36, 46; IV, 218, 34], ja von Idris selbst heisst es:

„Doch Idris, eh' er noch sie anzuschauen wagt,
Fühlt sie bereits bis in die Fingerspitzen"

Id. V, 247, 13;

ähnlich sagt Paris:

„Mir ist, vom Ansehn schon, ich fühle sie,
So gross sie ist, bis in die Fingerspitzen:"

U. d. P. 170.

Wie die Hässlichkeit auf den Mann wirkt, erfahren wir seltener. Biribinker würde beim Anblick der Gnomiden beinahe „in Ohnmacht gefallen seyn . . ." [D. S. 538], und mit „grauenvollem Eckel" sucht er sich „aus den Armen seiner missgeschafnen Schönen" los zu machen [D. S. 554].

Es ist vom Dichter nur konsequent gehandelt, wenn er den Mann beim Erblicken so übernatürlicher Schönheiten und Hässlichkeiten in ungewöhnliche Erregung kommen lässt.

b) Die Männer.

Die Helden Wielands sind fast stets junge und ausserordentliche schöne Gestalten, die den Frauen in keinem Stücke nachstehen. Hier aber beschränkt sich der Dichter gewöhnlich auf die Schilderung des allgemeinen Eindrucks, welchen sie machen. Doch kommen auch genauere Beschreibungen einzelner Gliedmassen vor, nur bei weitem nicht so häufig wie bei der Darstellung weiblicher Schönheit.

Das Epitheton „schön" findet auch hier eine zahlreiche Anwendung.

Am hervortretendsten aber sind die Vergleiche aus der griechischen Mythologie. Wenn der Dichter z. B. sagt, er war schön wie Adon, so erspart er sich jede weitere Schilderung, und der Leser hat dabei doch sofort den Eindruck, dass der

Held ein ausserordentlich schöner Mensch sei. So finden wir Vergleiche mit:

Adonis [D. S. 76, 102, 474; Ag. I, 140, 217; N. A. VI, 113, 9; 122, 28],
Amor [D. S. 105; Id. II, 74, 10; N. A. II, 54, 8; III, 55, 10],
Endymion [D. S. 200, 221; U. d. P. 180],
Apollo [Ag. I, 8; U. d. P. 180; D. S. 483],
Bachus [Ag. I, 8],
Narciss [Kombabus Bd. X, 225; U. d. P. 180; D. u. E. 126], u. s. w.

Unter den angeführten Beispielen finden sich mehrere, wo der betreffende Name z. B. Endymion geradezu im Sinne „schöner Mensch" gebraucht ist: „sey ein Endymion sey ein Narciss" [U. d. P. 180]. Natürlich fehlt auch hier die Hyperbel nicht: „schöner als Narciss" [Kombabus Bd. X, 255]. Auch Vergleiche mit bekannten Helden aus Feenmärchen kommen vor, so mit Don Galor, Jocando, Rinald, Medor [Id. I, 19, 13] mit „Bathyllen und Kombaben" [Id. II, 74, 10]. Ja die Helden sind so schön, dass sie den ersten Künstlern zum Modell für einen Apollo oder Bachus dienten [Ag. I, 8], und dass derjenige Bildner, „der je dieses Ideal erreicht, . . . ohne Widerspruch der erste Künstler hiesse" [Kombabus Bd. X, 267].

Was nun die Schilderung der einzelnen Gliedmassen betrifft, so kann ich mich beschränken zu sagen, dass Wieland hier ähnliche Farben verwendet, wie bei der Beschreibung seiner Heldinnen. Die Farbe des Haares, das häufig lockig ist, die Röte des Mundes und der Wangen, der Glanz der Haut u. s. w. wird erwähnt.

Im Ganzen kann man sagen, dass seine Männergestalten etwas Mädchenhaftes an sich haben, so dass man sich gar nicht wundern kann, wenn Laura von Don Sylvio sagt: „Aber ich denke, er sollte doch mehr männliches in seinem Gesicht haben. Ich stehe Ihnen davor, wenn man ihn in ein Mädchen verkleidete, Donna Leonora von Zuniga selbst, die gewiss eine Kennerin von Mannspersonen ist, würde betrogen werden" [D. S. 223].

Ähnlich heisst es von der in Sklavenkleidung gehüllten Psyche im Agathon: „So schön als Agathon war, so schien er doch von diesem liebenswürdigen Jüngling an Feinheit der

Gestalt und Farbe übertroffen zu werden; in der That hatte er in seiner Gesichtsbildung und in seiner ganzen Figur etwas so jungfräuliches, dass er, gleich dem schönen Liebling des Horaz, in weiblicher Kleidung unter einer Schaar von Mädchen gemischt, gar leicht das Auge des schärfsten Kenners betrogen haben würde.“ [Ag. I, 14].

Im Gegensatz zu diesen jungen, fast knabenhaften Figuren stehen die Gestalten der Zauberer, welche stets als ehrwürdige Greise mit langen weissen Bärten gedacht werden.

Von direkt hässlichen Menschen männlichen Geschlechts erfahren wir nichts, denn wenn z. B. im D. S. Rodrigo Sanchez geschildert wird als „ein untersetzter Mann von mittlerer Grösse, breit geschuldert, krause Haare, kleine funkelnde Augen, die von grossen schwarzen Augbrauen, wie von einem dunklen Gebüsche beschattet wurden, eine grosse Habichts-Nase und ein paar Beine, die im Nothfall stark genug gewesen wären, einen Atlas zu tragen“ [D. S. 76], so kann man diese Gestalt wohl vierschrötig, aber nicht hässlich nennen. Im übrigen ist zu bemerken, dass sich so ausführlicher aufzählender Beschreibungen nur wenige finden, z. B. [Id. I, 26, 26; 26, 27; Grazien Bd. X, Buch 4, S. 66].

Die Wirkung, welche die Schönheit des Mannes auf die Frau ausübt, ist gewöhnlich eine überwältigende. Einen unglücklichen, unerhörten Liebhaber kann ich in dem Rahmen der zu behandelnden Dichtungen nicht aufweisen, denn die Frauen sind ebenso liebebedürftig, als die Helden liebebegehrend sind.

Ein bewunderndes „wie schön er ist!“ oder ähnliches, hören wir häufig aus dem Munde der ersteren; [so Grazien Bd. X, Buch 4, S. 66; Buch 2, S. 28; D. S. 200; D. u. E. 139; Der König der schwarzen Inseln Bd. XVIII, S. 258]. Ja, dieselben ergreifen oft selbst die Initiative, wenn der Liebhaber zu schüchtern ist.

So sehen wir denn vor unsern Augen der typischen Frauenschönheit gegenüber die ebenso typische Gestalt des ersten Helden und Liebhabers stehen, die Wieland uns wieder und wieder vorführt. Erst in viel späterer Zeit schuf er Figuren für diese Rolle, wie den etwas schielenden, aber geistsprühenden Menander [Menander und Glycerion Bd. XXXIX]

oder den bucklichten, aber weisen und charaktervollen Krates [Krates und Hipparchia, Bd. XXXIX].

§ 6. Innenleben.

In der Natur der Aufgabe, die sich unser Dichter gestellt hatte, lag es, dass er sich weniger mit den Herzensregungen und Gemütszuständen der weiblichen Gestalten abgab, um desto mehr Sorgfalt auf die fast anatomische Zergliederung der inneren Vorgänge seiner Helden zu verwenden, deren allmählichen Gesinnungswechsel er darstellen wollte. Dies trifft vorzüglich bei der Figur des Don Sylvio und der des Agathon ein.

So ist der Dichter im D. S. ängstlich bemüht, den Leser über die kleinsten Veränderungen in der Denkungsart des Helden zu benachrichtigen. Ausgedehnte Erörterungen dienen zur Erklärung, warum die Einbildungskraft desselben einen so „seltsamen Schwung" annehmen konnte, so dass sie ihn Märchen für Wahrheit halten liess [siehe das ganze 3. Kap. des ersten Buches]. Er fängt ab ovo an, zeigt, wie Schwärmerei und Aberglauben überhaupt entstehen, und macht dann die Schlussfolgerung, dass Don Sylvio, der ohnehin „eine ungemeine Empfindlichkeit, und, was unmittelbar damit verbunden ist, ein starke Disposition zur Zärtlichkeit" besass [D. S. 10], infolge seiner seltsamen Erziehung leicht in eine Art von Schwärmerei verfallen konnte. Wie der Leser a. a. O. über die Anfänge derselben belehrt ist, so wird er auch weiterhin [D. S. 17] über die Steigerung des krankhaften Zustandes auf dem laufenden gehalten. Aber trotzdem scheint die Sachlage noch nicht genügend erklärt, denn der Dichter meint: „Vermuthlich werden einige Leser sich wundern, wie es möglich sey, dass Don Sylvio albern genug habe seyn können, um aus dem widrigen Ausgang dieses Abentheuers nicht den Schluss zu ziehen, der am natürlichsten daraus folgte, nehmlich dass der Frosch keine Fee gewesen sey" [D. S. 26]. Um seinen Trugschluss nun zu begründen, führt er drei Beispiele an, dass „das Vorurtheil und die Leidenschaft keine andre" machen [D. S. 26], und fügt bekräftigend hinzu: „dergleichen Beyspiele liessen sich ins Unendliche häuffen" [D. S. 27]. Nach diesen breiten Erklärungen sollte man denken, der

Leser wüsste nun genau über die Vorgänge im Kopfe des Helden Bescheid. Der Dichter ist nicht der Meinung. Er selbst giebt zunächst die feierliche Erklärung ab, dass er „von allem, was Don Sylvio seinem getreuen Pedrillo“ über die wunderbare Erscheinung der Fee Radiante „erzählt hat, eben so wenig“ glaubt „als von den Gesichten unsrer frommen Landsmännin, der Schwester Maria von Agreda, . . .“ [D. S. 69]. Dann aber eilt er zu versichern, dass Don Sylvio deshalb nicht gelogen habe, denn ihm könne bei seinem krankhaften Zustand alles so mit offenen Augen geträumt haben, wie er es nachher erzählte. Dies ist der Inhalt des ganzen zwölften Kapitels des ersten Buches.

Die Reflexionen, die Felicia und Laura über den Helden anstellen, gehören ebenfalls hierher [D. S. 226—30]. Wie Don Sylvio in diese Schwärmerei geriet, erfahren wir also auf das Umständlichste. Um so mehr muss man sich wundern, dass seine Entzauberung, die doch gerade gezeigt werden sollte, ziemlich oberflächlich behandelt ist.

Eine ähnliche, wenn auch nicht so umfangreiche psychologische Betrachtung, soll dem Leser begreiflich machen, warum Felicia sich auf den ersten Blick in Don Sylvio verliebte [D. S. 212—16]. Der Grund ist hier, wie bei so manchen anderen Gelegenheiten, in der von Wieland sehr häufig gebrauchten „Sympathie“ zu suchen. Damit aber auch jeder genau wisse, was er darunter versteht, geht er auf diesen Begriff näher ein.

Im Agathon, in welchem ja überhaupt das philosophische Element sehr stark betont ist, finden sich noch viel häufiger derartige psychologische Erklärungen.

Zum Teil legt der Dichter sie dem Helden in den Mund. Es finden sich zwei Selbstgespräche desselben, in welchen er über seine Gemütsstimmung reflektiert [Ag. I, 27—34 und 69—73]. Das Unkünstlerische derselben hat Wieland wohl auch empfunden, wenn er am Schluss des einen den Leser fragen lässt: „Immer Selbstgespräche?“ [Ag. I, 72]. Die Antwort lautet allerdings wenig befriedigend: „Wenigstens ist dieses eins, und wer kann davor?“ [Ag. I, 72].

Um noch ein paar Beispiele aus der Masse des vorliegenden Materials zu geben, führe ich an, dass der Dichter genau

erklärt, warum Danae auf unsern Helden einen so überwältigenden Eindruck machen musste [Ag. I, 151], und wie dieselbe aus seinem Herzen das Bild seiner geliebten Psyche verdrängen konnte [Ag. I, 181—87]. Etwas ganz Ähnliches, nämlich wie die schöne Felicia ihre wesenlose Nebenbuhlerin, die schöne Schäferin [auf dem Bildnis, das Don Sylvio gefunden hatte] besiegt, findet sich auch im D. S. Bei dieser Gelegenheit möchte ich kurz darauf hinweisen, dass Agathon und Don Sylvio ihrem Charakter und ihrer Begabung nach ein und dieselbe Person sind. Der erstere ist vom Dichter allerdings mit einigen tieferen Zügen ausgestattet worden. Ich gehe auf diesen Punkt im nächsten Paragraphen noch näher ein.

Im Idris und im Amadis finden sich nur wenige Beispiele, dass Wieland die inneren Vorgänge seiner Helden zu erklären versucht, wenn es aber dennoch geschieht, so ist die Art und Weise eine humoristische. Die Natur der Feenmärchen verlangt ja auch keine ernsthaften Motivierungen, wir müssen dem Dichter einfach auf sein Wort glauben, dass sich alles so zugetragen hat, wie er es berichtet.

Wir haben nun gesehen, dass Wieland in einer uns Modernen unkünstlerisch scheinenden Manier einfach erzählt, dieses und jenes hat mein Held bei dieser bestimmten Gelegenheit gedacht, und so und so war ihm zu Mute.

Es handelt sich nun darum, zu zeigen, welchen Ausdruck die Gestalten seiner Dichtungen ihren Gefühlen geben. Gefühle der Lust werden weniger eingehend geschildert als solche der Unlust.

Schon vorher habe ich darauf hingewiesen, welchen Eindruck die blendende Schönheit der Frauen auf den Mann, und umgekehrt die des Mannes auf die Frau macht.

Am ausführlichsten und mit sichtlichem Behagen verweilt der Dichter bei Liebessituationen, auf die ich genauer am Schluss dieses Paragraphen eingehen will.

Die Freude drückt sich bei Pedrillo durch Thränen aus [D. S. 109], das Übermass des Glücks lässt sich „nur stammelnd“ verkünden [Id. I, 75, 12], ja es macht sprachlos [Ag. II, 346], die Augenlider schliessen sich „vor Entzücken“ [Id. I, 74, 11],

das schöne Bewusstsein, eine gute That vollbracht zu haben, „macht die Augen thauen“ [Id. I, 76, 15].

Das Lachen als Zeichen guter Stimmung wird lautmalend nachgeahmt, allerdings fast nur im D. S., so z. B. „Hi, hi, hi! . . . hi, hi! . . . . . hi, hi, hi!“ [D. S. 167]; „Ha, ha!“ [D. S. 168]; „Ha, ha, hi!“ [D. S. 175]; ausserdem noch ähnlich [D. S. 177, 478].

Ein weiteres Beispiel findet sich N. A. VI, 122, 28.

Im Id. heisst es einmal:

> „Er lachte wirklich so, dass er den Bauch zu halten Genöthigt war . . .“
>
> Id. IV, 212, 23.

Gemütsregungen, an denen freudige und schmerzliche Gefühle gleichen Anteil haben können, sind:

Rührung verursacht Thränen [D. S. 91, 187].

Vor Erstaunen „bleibt der Mund . . . . offen stehen“ [Schach Lolo, Bd. X, 328]; man wird so starr wie eine Bildsäule [Ag. I, 9, 278].

Vor Bestürzung bleibt man wie angefroren stehn [D. S. 279]; man bleibt „sinnlos stehn“, und starrt „gleich einem Fieberkranken“ [N. A. IX, 186, 37]; man „steht erstarrt“ [A. u. C. 235] oder „wie angedonnert“ [Kombabus Bd. X, 255].

Vor Verlegenheit kratzt der Betreffende sich hinter den Ohren [D. S. 60], oder spricht nur „erröthend und stotternd“ [D. S. 87].

In Gedanken versunken geht der Held „mit halb geschlossenen Blicken, den Kopf gesenkt, die Hände auf den Rücken“ [Mu. I, 3].

Von den Unlustgefühlen werden erwähnt:

Zorn und Wut: Vor Wuth knirscht man mit den Zähnen, was Wieland grotesk genug durch „und klappte etliche faule Zähne zusammen“ [D. S. 91] ausdrückt.

Das Blut tobt [D. u. E. 132] und die Wangen röten sich [Id. I, 56, 86; D. u. E. 134], das Herz schwillt [A. u. C. 227], das Blut stockt, die Haare stehen zu Berge, und die Sprache versagt [A. u. C. 235].

Unwilliger Eifer rötet die Wangen [D. S. 90; Ag. I, 130; D. u. E. 136] und die Erregung bewirkt, dass man ausser sich hin und her läuft [D. S. 92].

Vor Schreck wird man bleich „wie eine Leiche“ [D. S. 181], „wie ein weisses Tuch“ [D. S. 252], die Lippen erbleichen [Id. III, 147, 40], man erhebt ein „fürchterliches Geschrey“ [D. S. 106], die Haare stehen zu Berge [Id. I, 35, 45], man fällt beinahe in Ohnmacht [D. S. 124].

Ein schweres Herzeleid bewirkt eine Ohnmacht [D. S. 318], das Herz scheint brechen zu wollen [D. S. 394], Hyacinthe rauft sich die Haare aus und schreit und winselt „wie eine Unsinnige“ [D. S. 395].

Vor Schmerz ist man entseelt und fühlt sich „selbst nicht mehr“ [Id. II, 97, 56]; auch der Kummer entseelt [Id. III, 155, 56] und der Schmerz betäubt [Ag. I, 27].

Man schreit vor Angst [D. S. 132, 153], oder man kann nicht einmal schreien [D. S. 533], das Herz klopft [Grazien, Bd. X, Buch 2, 31], die Glieder zittern [D. S. 121], man zittert an allen Nerven [D. S. 514], man schwitzt [D. S. 127; Oberon, Bd. XXII, Ges. 4, S. 158, 27], die Haare stehen einem zu Berge [D. S. 122], man springt ein paar Schritt zurück [D. S. 44, 172] oder wünscht sich, um möglichst schnell fliehen zu können „zehntausend Flügel“ [D. S. 31], man scheint leblos dazuliegen [Id. II, 70, 3; 89, 29; 97, 56].

Schliesslich ist noch zu erwähnen als Wirkung der Furcht eine Folge von Ausrufungen wie:

„He! Hülfe, Hülfe, Mörder, Feuer, Hülfe“ [D. S. 140].

Aus dem angeführten Material, welches bei weitem nicht vollständig ist, aber doch die hauptsächlichsten Punkte beachtet, geht hervor, dass Wieland besonders bei der Schilderung von Unlustgefühlen sehr starke Farben zur Anwendung bringt. Diese Bemerkung gilt nicht nur für die Feenmärchen Id. und N. A., sondern auch für den D. S. und Ag.

a) Liebe.

Da gerade der erotische Verkehr der beiden Geschlechter ein Lieblingsthema unseres Dichters ist, so kann man sich nicht wundern, insbesondere mit Rücksicht darauf, wie ausser-

ordentlich viel Liebespaare Wieland seinen Lesern während der langen Dauer seines dichterischen Schaffens vor Augen geführt hat, dass gerade hier die Schilderung viele typische Züge aufweist. Ich führe dieselben mit einigen Belegen kurz an:

Liebe kann uns ohne unsern Willen ergreifen, sie ist „nicht immer in unsrer Gewalt“ [D. S. 400; auch Krates und Hipparchia, Bd. XXXIX, S. 256].

„Das Liebesbündnis schöner Seelen
Knüpft oft der erste Augenblick“

Id. II, 115, 93; ähnlich D. S. 342; Ag. I, 25.

Beim ersten Begegnen ist der Liebhaber so verwirrt, dass er kaum sprechen kann [D. S. 342; Ag. I, 153, 297].

Vor Liebesunruhe kann er in der Nacht kaum Schlaf finden [D. S. 364, 585; Ag. I, 167/8; Id. IV, 203, 3; 203, 4; N. A. XII, 12, 23]. Er geht deshalb in den Garten, um sich zu beruhigen und über seine Gefühle ins Klare zu kommen [D. S. 367, 585; Ag. I, 245; Id. IV, 203, 5].

Die Liebeserklärungen und Beteuerungen sind stets schwärmerisch. Sie enthalten häufig die Versicherung, dass die Liebhaber ihrer Geliebten folgen, oder sie suchen würden bis ans Ende der Welt [D. S. 186/7, 327/8; Ag. I, 212/13; Id. I, 30, 34, II, 96, 55, III, 140, 27; N. A. II, 47, 47].

Stets fallen bei derartigen Gelegenheiten die Helden ihren Geliebten zu Füssen [D. S. 23, 405, 462, 486, 512, 558, 599 u. s. w.].

Einem dritten kommt eine solche Liebeserklärung thöricht vor [D. S. 434, 599; Id. V, 300, 118; 300, 119; Grazien, Bd. X, Buch 4, S. 68].

Mit unauslöschlichen Zügen ist das Bild der Geliebten in das Herz des Liebenden eingegraben [D. S. 327; Id. III, 140, 26].

Aber so schwärmerisch die Helden lieben, „die Bezauberung erstreckte sich ... niemals bis auf den Magen“ [D. S. 49, 495; Id. III, 180, 107].

In der Entfernung von der Geliebten schleicht die Zeit [D. S. 421; Ag. I, 172, 189; Id. III, 182, 100].

In ihrer Anwesenheit fliegt sie [D. S. 421, 602; Ag. I, 15, 299; Id. II, 95, 53; N. A. III, 66, 32].

Die Liebe giebt dem Liebenden „ein neues Wesen“ [D. S. 342; Ag. I, 17; Id. I, 25, 24; Klelia u. Sinibald, Bd. XXXIX, S. 196], die Natur scheint ihm eine andere, eine verschönerte zu sein [D. S. 594; Id. I, 47, 69; III, 132, 11; Die erste Liebe, Bd. IX, S. 171].

Erst seit dem Augenblick, wo man liebt, beginnt ein neues Leben [D. S. 497, 595; Id. I, 29, 33; Die erste Liebe, Bd. IX, S. 171].

Die Augen der Liebe sind scharfsichtig [D. S. 270; Ag. I, 250; Kombabus, Bd. X, 271].

Vor Liebesgram möchten sich die Liebhaber ertränken [D. S. 516; Id. III, 195, 137; A. u. C. 238].

Die Frauen sind es bei Wieland, welche den Mann zu gewinnen versuchen; so wirbt Donna Felicia um die Liebe Don Sylvio's, Danae um die Agathons.

Sträuben sich die Schönen einmal, so thun sie es gewöhnlich um „feuriger geküsst“ zu werden.

Nur von Don Eugenio im D. S. erfahren wir, dass er eine Zeit lang um Hyacinthe werben musste.

Da ist es nun interessant zu sehen, durch welche Mittel die Schönen ihre Liebhaber an sich zu fesseln suchen.

Meistens suchen sie ihre körperlichen Schönheiten in das verführerischste Licht zu stellen.

Don Eugenio giebt eine gute Beschreibung von der Art und Weise wie dies geschieht, indem er das Benehmen der Hyacinthe dazu in Gegensatz stellt; er sagt: „Sie schien nicht zu wissen, dass man Augen, so beseelt auch die ihrigen von Natur waren, zu etwas anderm als zum sehen gebrauchen könne; sie lachte niemals um ihre schönen Zähne zu zeigen, und liess oft in einer einzigen Stunde zwanzig Gelegenheiten entgehen, wo eine andre sich das Vergnügen gemacht hätte, die Anwesenden von der Schönheit eines wohlgestalten Arms, oder von der verführerischen Artigkeit eines kleinen Fusses zu überweisen“ [D. S. 420]. Donna Felicia hingegen hält es nicht für überflüssig „ihre materielle Schönheit in dem mannigfaltesten und vortheilhaftesten Lichte“ dem Don Sylvio zu zeigen [D. S. 445]; sie lässt „ihn zu ihrer Toilette rufen“ [D. S. 445].

Blaffardine im N. A. aber erzählt und beschreibt ihrem Liebhaber einfach selbst, wie schön sie sei. Weil er jedoch noch zweifeln könnte, dass sie die Wahrheit spreche, macht sie sein „eignes Auge zum Richter“ [N. A. VII, 134, 16 —136, 19].

So schamlos gehen zwar die andern weiblichen Gestalten nicht vor, bei ihnen erscheint Zufall, was doch Absicht ist. Die Falten des Kleides verschieben sich, der Busen ist nur halbbedeckt [ich erinnere an Pythia, Cyane und Danae im Ag.], oder das Halstuch verschiebt sich [D. S. 48, 49, 162, 270, 587; Mu. I, 16; N. A. VI, 110, 12; Gandalin, Bd. XXI, S. 11, 104; Pervonte, Bd. XVIII, S. 148; Klelia und Sinibald, Bd. XXI, S. 184; Juno und Ganymed 87, 45/46; 121, 615; 116, 547 ff.; 119, 581].

Man kann aus der Fülle der Belege ersehen, dass gerade der letzte Zug nicht nur für den engeren Rahmen passt, in welchem die poetische Kunst unseres Dichters betrachtet werden soll, sondern auch für die meisten seiner späteren Dichtungen.

Wenn all diese freigebige Auslegung der eigenen Reize nichts helfen will, so muss eine unbestimmte Dämmerung sie verschönen helfen [D. S. 551; A. u. C. 200; N. A. III, 65, 29]. Es herrscht dann in den betreffenden Räumen:

„Das Dunkel hell, das Damen, die vierzig Sommer zählen,
Mit gutem Bedacht am liebsten zu ihren Siegen wählen“
N. A. III, 65, 29.

Die geistigen Schönheiten stehen dagegen sehr zurück. Von Donna Felicia erfahren wir zwar, dass sie dichtete, malte, sang und Laute spielte: „nach dem Urtheil ihrer Liebhaber“ [D. S. 210/11] übertrafen ihre Fähigkeiten in diesen Punkten „die neun Musen selbst“. Aber die Beschäftigung mit der Malerei, Musik und vielleicht auch der Dichtkunst war eben damals Mode, wie zum Teil noch heute. Auch von Hyacinthe und Danae hören wir, dass sie über alle Massen schön singen und sich auf der Laute begleiten können. Diese Künste werden von allen dreien angewendet, um ihre Anbeter noch stärker zu fesseln.

Wenn die Frauen allerdings ihr Liebeswerben auf eine so energische Art und Weise betreiben, so ist es kein Wunder, dass der Dichter seinen Helden häufig rät, die Liebe zu fliehen. Es geschieht dies gewöhnlich mit einigen scherzenden Worten. Ich erwähne dies schon hier des inneren Zusammenhanges wegen, trotzdem ich im nächsten Paragraphen darauf zurückkommen muss.

Der Inhalt dieses Rates lässt sich zusammendrängen in die Worte:

„Vor einem Fall, zu dem ein innerlicher Hang
Die Sinne zieht, kann nur die Flucht uns retten."
Id. III, 187, 127.

Oder noch kürzer ausgedrückt:

„. . . Die Flucht allein kann uns vor Amorn schützen."
Id. V, 247, 13.

Die Belege sind ausserordentlich zahlreich [D. S. 370/71; Mu. I, 30; Id. V, 284, 86; N. A. VII, 136, 19, X, 199, 17/18; 200, 19; Kombabus Bd. X, S. 262; u. s. w.].

Aber auch an das weibliche Geschlecht wendet sich der Dichter mit den Worten:

„Die Augen zu, ihr Mädchen lauft davon!
Hier ist Gefahr! . . ."
A. u. C. 223.

b) Typische Figuren.

Gewisse Gestalten hat Wieland öfter in seinen Dichtungen auftreten lassen. Naturgemäss werden die Träger einer Idee eine gewisse Ähnlichkeit mit einander haben. Im Don Sylvio, Agathon, Idris und Neuen Amadis ist der Held ein junger, ausserordentlich schöner Mensch. Idris ausgenommen, sind alle übrigen aber auch reich begabt [von Idris wird es nicht ausdrücklich hervorgehoben]. Selbst der Prinz Biribinker im D. S. lallte, „so bald er zu reden anfieng, . . . Concetti und Epigrammata, und sein Witz wurde nach und nach so stachlicht, dass ihm keine Biene mehr gewachsen war, ob gleich die dummste im ganzen Korbe zum wenigsten so viel Witz hatte

als einer von den vierzigen der Academie Francoise“ [D. S. 457/58].

Von Amadis wird ebenso ironisch gesagt:

„Denn diese höheren Wesen [Prinzen] besitzen, aus Gunst der Natur,
Das alles, was meines Gleichen durch blossen Fleiss erringen,
Bekanntlich in der Wiege schon.
Natürlich war mein Prinz bey so gestalten Dingen
Im achten Jahre bereits ein kleiner Salomon,
Ein kleiner Trismegist, wie auch, den Damen zur Freude,
Schön wie ein Amor im Husarenkleide,“

N. A. III, 54, 8.

Die Kenntnisse des jungen Don Sylvio werden sogar genau aufgezählt: „Er besass bereits in diesem zarten Alter eine so ausgebreitete Erkenntnis von der Geschichte, der Natur-Kunde, der Theologie“, u. s. w. [D. S. 8].

Auch von ihm ist dies im ironischen Sinne gesagt, denn er war „wenigstens eben so gelehrt als seine gnädige Tante“ [D. S. 8].[1])

Infolge der seltsamen Erziehung hat „die Einbildungskraft . . . einen seltsamen Schwung bekommen“ [D. S. 10; Ag. I, 382], ein Faktor, der ihre Handlungsweise beherrscht.

---

[1]) Da schon Mayer a. a. O. S. 498 Crébillon als eine der Quellen unseres Dichters nachweist, so wird um so eher anzunehmen sein, dass dieser Zug, welcher die jungen Helden mit grosser Weisheit ausstattet, aus Crébillons „Tanzaï et Neadarne“ genommen ist, wenn man die folgenden Citate mit den oben angeführten aus dem D. S. und dem N. A. vergleicht.

„Il [Tanzaï] savoit tout, sans avoir rien appris: chez les personnes d'un haut rang, ce n'est pas chose rare qu'elles croyent tout savoir, mais Tanzaï n'etoit point dans ce cas-là, et ses talens étoient effectifs. [Vgl. N. A. III, 54, 8]. Il possedoit à un point égal la Poësie, la Peinture, et la Musique; le Lyrique, l'Epique, le Dramatique ne lui contoient pas plus l'un que l'autre [vgl. was die Aufzählung anbetrifft D. S. 8]; il ne réussissoit pas moins dans le Badin et le Puérile; et le Madrigal, l'Epigramme, [vgl. D. S. 457] . . . lui étoient aussi familiers que le reste. [Tanzaï et Neadarne, Paris 1733, B. I, Kap. 1, S. 4, 5].“

Auch von Tanzaï wird übrigens behauptet, dass er von einer „grande beauté“ war [a. a. O. S. 4].

Diesen Schwärmern steht im Don Sylvio und im Agathon in den Personen des Don Gabriel und des Hippias der weise, gesetzte Mann gegenüber. Die Meinungen des ersteren sind auch die des Dichters. Wenn er auch von letzterem im Vorbericht sagt, dass er ihn für „einen schlimmen und gefährlichen, und seyn System [insofern es den echten Grundsätzen der Religion und der Rechtschaffenheit widerspricht] für ein Gewebe von Trugschlüssen“ ansieht, so glaubt er doch, dass Hippias „nicht ohne guten Grund“ seine Denkungsart „für geschickter hält, sein Glück in der Welt zu machen.“ Jedenfalls dienen beide Männer, die eine gefestigte Lebensauffassung ihr eigen nennen, dazu, einen wirksamen Kontrast zu der überschäumenden Schwärmerei der Helden zu bilden. Auf der andern Seite aber steht dem gemütstiefen jungen Helden der oberflächliche Lebemann, der Geck, gegenüber, der da glaubt, weisse Hände, weisse Zähne, eine ebenmässige Gestalt und ein niedliches Gesicht könnten für den Mangel an Geist und Herz ein Ersatz sein.

Don Alexis und der Marquis von Villa Hermosa sind im Don Sylvio die Vertreter dieses Genres. Mit denselben Farben schildert er diese Art von Figuren im Ag. I, 19/20; 139; 140; Mu. I, 19; N. A. V, 101, 20; 102, 21; Krates und Hipparchia Bd. XXXIX, S. 178. Das Ausführlichste sagt uns der Dichter darüber im N. A. von Parasol. Weil hier alle Züge vereinigt sind, die sich in den angeführten Beispielen mehr oder weniger vollständig finden, sei es citiert:

„Ein wahrer Pantin, dergleichen die gallischen Damen vor Zeiten
Am Halse trugen; ein Ding, das herum im Zimmer fährt,
Sich lächelnd im Spiegel begafft, stets tausend Kleinigkeiten
Zu sagen hat und zu tändeln, und wenn man mit Männern es misst,
Von allen Kleinigkeiten die grösste Kleinigkeit ist.
Ein blasses Gesichtgen, ein paar gespindelte Beine,
Ein Köpfchen, so leer als ein ausgenommenes Nest,
Ein Mund, in den er oft beisst damit er röther scheine,
Und den er die Zähne zu weisen, fast immer offen lässt,

Diess alles ist eine Figur, die ein Hauch von der Stelle zu blasen
Genug war, zusammengescherzt und aufgedunsen mit Wind,
Zu früh der Natur entwischt, an Geist ein ewiges Kind,
Von einem Affen der Witz, das Herz von einem Hasen"

N. A. V, 101, 20; 102, 21.

Mit satirischen Seitenblicken auf die Gegenwart zeichnet er die Gestalten seiner Fürsten.

Mayer hat [a. a. O. S. 399] darauf hingewiesen, dass der königliche Vater Biribinkers „der Gallerie von Carricaturen des orientalischen Despotismus entnommen" ist, welche sich in den französischen Feenmärchen findet.

Von diesem König weiss man infolge der „Rachbegier" der Geschichtsschreiber sehr wenig, nicht einmal den Namen [D. S. 447]. Auch von dem Herrscher im Kombabus wird gesagt:

„Ein König, der den Antilibanus
Vordem beherrscht', und dessen Nahme
Uns nichts verschlägt — (genug es war ein Nahm' in us")

Kombabus Bd. X, S. 250.

Der König im Biribinker „machte des Tages seine vier Mahlzeiten, hatte einen guten Schlaf," [D. S. 448].

Ähnliches wird von Schach Lolo erzählt, dessen Tagesbeschäftigung auch in Essen, Trinken und Schlafen besteht [Schach Lolo Bd. X, S. 317—23].

Der Vater Biribinkers „liebte Ruhe und Frieden so sehr, dass es bey hoher Strafe verboten war, die blossen Namen Degen, Flinte, Canone und dergleichen zu nennen." [D. S. 448].

Paris erwidert auf das Versprechen der Pallas, ihn zum grössten Krieger aller Zeiten zu machen:

„. . . Händelsucht war niemals mein Gebrechen.
Meint sie, weil ich ein Fürstensöhnchen sey,
So müsse nichts nach Wunden jücken?

U. d. P. 178.

Und weiter:

„Ich hasse nichts so sehr als Schwerter, Dolch und Spiesse"

U. d. P. 179.

Wenn der König „mit dem dicken Wanste“ [im D. S.] irgend etwas Wichtigeres unternehmen will, so überlässt er das Denken seiner Academie der Wissenschaften,[1]) deren Mitglieder von Wieland zu reinen Karrikaturen gemacht werden [D. S. 448, 453]. Der Hofnarr macht schliesslich den vernünftigsten Vorschlag, der dann auch ausgeführt wird [D. S. 453]. Dieselbe Satyre findet sich im D. S. noch einmal [D. S. 159].

Die Academie des Dionysius [Ag. II, 151/52] und die der Republik Abdera [Abderiten Bd. XX, S. 183 ff.] sind die schönsten Seitenstücke dazu.

Aber nicht nur die Räte der Fürsten werden in dieser Weise schlecht behandelt, auch diejenigen der kleinen freien Städte. Öfters kehren Schilderungen von solchen Stadtratssitzungen wieder, in denen viel Lärm um nichts gemacht wird. Im D. S. ist die Beratung zu Rosalva als Spiegelbild derselben gedacht [D. S. 157/58].

Dass die Frauen ausserordentlich schön sind, ist schon gesagt. Ebenso wurde angedeutet, dass sie der Liebe mehr oder weniger zugänglich sind. Im Don Sylvio ist die liebeheischende Frau in allen möglichen Schattierungen dargestellt. Besonders gern zeichnet Wieland Charaktere, wie die Töchter Schach Bambos im N. A. Wer ihnen ihre Liebe anbietet, ist ihnen ganz gleich. Gegenstücke im D. S. bieten die Feen Cristalline und Mirabella. Felica in demselben Roman und Danae im Ag. erringen sich zwar auch durch ihr Werben ihre Geliebten, aber in viel decenterer Art und Weise.

Eine Spezialität unseres Dichters ist die Verspottung der äusserlich spröden und tugendsamen Frau, die aber innerlich von „unerlaubten Flammen brennt.“ Donna Mencia im D. S. ist das krasseste Beispiel. Trotzdem sie als Mitglied eines von ihr gegründeten Tugendhofes „die Beförderung der Tugend und guten Sitten unter ihrem Geschlecht zum Gegenstand ihrer grossmüthigen Bemühungen“ machte [D. S. 3], waren doch „die

[1]) Diese Eigenschaft hat er übrigens mit dem Vater des Prinzen Tanzaï in Crébillon's „Tanzaï et Neadarne“ gemeinsam, dessen Räte ebenfalls als grosse Dummköpfe geschildert werden. [Siehe a. a. O. B. 2, Kap. 11, S. 111—15].

Gespräche, die irgend ein moderner Sotades der berühmten Aloysia Sigea aufgeschoben" hatte „das Buch . . ., welches allezeit unter ihrem Hauptküssen lag;" [D. S. 75]. Leoparde, „die unerbittlichste Spröde" [N. A. I, 7, 10], bekommt bei jeder Gelegenheit den Spott ihres Schöpfers zu spüren, so sagt er z. B. einmal: Es

„Befand sich Leoparde, durch Amors Trug und List,
In einem fiebrischen Stande, den wir der Stolzen gönnen"
N. A. XVII, 122, 36.

Cleonissa, die „tugendhafte" Gemahlin des Höflings „Philistus" im Ag. reiht sich den vorgenannten würdig an [Ag. II, 221 ff.].

Den wirklich schönen Frauen stehen diejenigen gegenüber, welchen Wieland das Prädikat „liebenswürdig" erteilt. Ihr Äusseres ist voll Anmut, dem ihr inneres Wesen entspricht. Vergleicht man z. B. die Charakterisierung der Hyacinthe im D. S. und der Psyche im Ag. [D. S. 261 und Ag. 281/82], so wird man finden, dass sie grosse Ähnlichkeit mit einander haben. Die im folgenden Paragraphen zu behandelnde Vergleichung ihrer Schicksale wird dieselbe verstärken.

Diesen beiden Gestalten schliesst sich Olinde im N. A. an, die trotz ihrer Hässlichkeit sogar den von schönen Frauen verwöhnten Amadis durch ihre Liebenswürdigkeit und ihren Geist anzieht.

Hyacinthes Pflegemutter im D. S. ist eine alte hässliche Zigeunerin, die ihre Schutzbefohlene an den Marquis von Villa Hermosa verkuppelt. Im Ag. wird die junge Danae ebenfalls von einer älteren Verwandten an Alcibiades verkauft. Die Figuren dieser gesinnungslosen und geldgierigen alten Weiber sind mit denselben Strichen gezeichnet.[1])

---

[1]) In Crébillons „Le Sopha" kommt eine ähnliche Figur vor. Man vergleiche den Rat, welchen sie ihrer Tochter giebt: „Rien ne perd tant les personnes de votre condition que ces étourderies que j'ai entendu nommer, des complaisances gratuites" [T. I, Kap. III, 81] mit den Worten der Zigeunerin: „Es ist eben nicht nötig, dass man alle, die uns lieben, wiederliebe; im Gegenteil, es ist nichts in der Welt, wovon eine junge Person, die ihr Glück durch sich selbst machen soll, sich mehr in Acht nehmen muss als eine ernste Leidenschaft, . . ." [D. S. 387]. Es ist übrigens um so eher anzunehmen, dass Wieland die Figur der alten Kupplerin aus

§ 7. Ausseres Leben.

Schon im 2. Paragraphen wies ich darauf hin, wie in den einzelnen Dichtungen, je weniger die Feenmärchen Einfluss auf sie haben, der Lokalton stärker gewahrt ist, und umgekehrt.

Die Zusammenstellung Sittenbergers in seinem Aufsatz „Über Wielands komische Erzählungen" [Vierteljahrschrift für Litteraturgesch. Bd. V, S. 208ff.] erspart es mir, näher auf die travestierende Hineintragung von modernen Umgangsformen in diese Dichtungen, die doch die Schilderung antiker Vorgänge bezwecken, einzugehen. Der Kontrast zwischen dem zu behandelnden Stoff und der Behandlungsweise tritt hier am krassesten hervor. Die auftretenden Personen sind moderne Menschen mit modernen Manieren, denen das antike Mäntelchen gar nicht zu Gesichte stehen will.

Eben so stark tritt das travestierende Element nur noch im N. A. auf.

Die Helden und Helden siezen sich [N. A. I, 4, 3; 30, 13; 33, 19; VI, 124, 31; VIII, 158, 18 u. s. w.], es findet sich die steife Anrede: „. . . Sie mochten sich die Müh' nicht dauern lassen, ihr Dero Arm zu leihen" [VI, 124, 31]. Wir finden Titulaturen wie Fräulein [I, 8, 12], Miss [I, 9, 13], „Ihre Hoheit" [VII. 131, 10], und eine Person niederen Ranges wird mit „Er" angeredet [VII, 128, 3]. Verwandtschaftsbeziehungen wie „Papa" [VIII, 155, 18] und „Grosspapa" [V, 96, 9] werden erwähnt, auch Anachronismen, z. B. dass eine Dame „Falbeln" an ihrem Rocke hat, sind nichts Seltenes.

In der Geschichte des Prinzen Biribinker und im Id. treten diese Erscheinungen auch auf, doch sind sie nicht ganz so geflissentlich hervorgehoben wie im N. A. Ganz selten sind sie in Mu.; Wendungen wie „kurz wir sind drey, Madam," [I, 32] oder „Wir gehn, mein Lieber — deinen Arm!" [I, 33] gehören zu den Ausnahmen.

Crébillon entlehnt hat, da dessen Geschichte ähnlich verläuft wie die der Hyacinthe. Auch in Crébillon finden wir die Schilderung eines ähnlichen, kostbar eingerichteten kleinen Hauses, das der Heldin von ihrem Liebhaber zum Wohnort angewiesen ist. Der Unterschied ist, dass die des Franzosen sich gefügiger als Hyacinthe zeigt.

Im D. S. hingegen wird versucht, (es sind allerdings schwache Versuche, wenn man den Roman mit dem Don Quixote vergleicht) den Leser glauben zu machen, er sei wirklich in Spanien. Die Titel Don und Donna, Bezeichnungen wie Hidalgo [78], Pistolen (Geldstücke) [89], geographische Namen wie Guadalaviar [120], Valenzia [171], Toledo [179], die Erwähnung der Sieste [41, 440, 445, 581], die Bemerkung, dass des Mittags „die Hitze unerträglich zu werden anfieng“ [485], Anspielungen auf die Geschichte des Landes [2, 117], weisen darauf hin. Da ausserdem der Roman sich in der Gegenwart abspielt, denn der Dichter versichert, das Pedrillo die Stelle eines Haushofmeisters „vermutlich noch jetzo“ bekleidet [618], so sind hier die modernen Umgangsformen ganz am Platze.

Was den Ag. betrifft, so habe ich schon einmal darauf aufmerksam gemacht, dass der Dichter im Vorbericht versichert, den „Charakter des Landes, des Orts, der Zeit, in welche die Geschichte gesetzt wird, niemals aus den Augen“ gelassen zu haben. Die Schilderung der Lebensgewohnheiten des Hippias und der Danae, ihrer Umgebung, der Seitenblick blick auf die damaligen griechischen Zustände, die von Anachronismen sich freihaltenden Vergleiche u. s. w., weisen darauf hin. Das dem Dichter eine scharfe Charakterisierung nicht immer geglückt ist, habe ich schon im Vorhergehenden betont. Im Ag. mischen sich moderne mit antiken Zügen.

Nachdem wir nun über den mehr oder weniger geschichtlich treuen Hintergrund der einzelnen Dichtungen unterrichtet sind, wollen wir verfolgen, welche Wege der Dichter seine einzelnen Helden durchs Leben gehen lässt. Hierbei wird öfters ein Zurückkommen auf schon Gesagtes unumgänglich sein.

Sie sind alle in weltabgeschlossener Einsamkeit erzogen. Don Sylvio auf seinem väterlichen Gute, Agathon in den Tempelhainen zu Delphi, der Prinz Biribinker in dem Zauberwald der „dicken Biene“, Amadis „in Merlins Thurm“ [N. A. III, 51, 2] und Zerbin [Siehe das im Id. erzählte Märchen von Zerbin und Lila, Gesg. III] in dem Reiche des Gnomenkönigs, einem stillen Thal, „von steilen Felsenwällen vermaurt,“ [Id. III, 127, 1].

Agathon und Don Sylvio erhalten dort eine „romanhafte Erziehung“ [D. S. 13; Ag. I, 143], ebenso Amadis durch einen „alten Druiden“ [N. A. III, 52, 4].

Alle entfliehen der Einsamkeit, fast immer um ihre Geliebte zu finden, die sie meistens nur durch ein Bild kennen; so Don Sylvio und Zerbin [Id. III, 138, 22]. Amadis geht sogar darauf aus, ein Idealbild zu erjagen, das seine Phantasie ihm vorgespiegelt hat.[1]) Agathon flieht aus Delphi seine geliebte Psyche zu suchen.

[1]) Der Zug, dass die Helden ein Bild ihrer Geliebten finden, und das Original aufzusuchen trachten, ist wie Mayer a. a. O. S. 394 nachgewiesen hat, den Feenmärchen entnommen, wie mancher andere, auf den ich in der Folge nicht einzeln hinweisen werde. Dass sich Wieland der typischen Gestaltung derselben wohl bewusst war, beweist der geradezu schematische Aufbau der in den D. S. eingelegten Gesch. d. Prinzen Biribinker, durch welche er sie verspotten wollte. Ich gehe kurz darauf ein:

I. A. Die Einleitung erzählt die Geburt, Erziehung und Flucht Biribinkers.
Darnach ordnen sich die Begebenheiten wie folgt:
a) Der Prinz sieht das Milchmädchen, das ihn flieht als es seinen Namen hört.

II. b) Er kommt zur Fee Cristalline.
α) Unterbrechung der Erzählung durch Don Sylvio.
b) Er nimmt Abschied von Cristalline.

III. a) Er sieht das Milchmädchen, als Schäferin verkleidet wieder. Sie flieht abermals als er seinen Namen nennt.
1) Ein Riese entführt sie.

IV. c) Er kommt zur Fee Mirabella.

III. a) Wieder begegnet ihm das Milchmädchen, als Jägerin gekleidet. Wiederum flieht sie, als sie seinen Namen hört.
2) Sechs wilde Männer entführen sie.

II. d) Er kommt zur schönen Salamandrin [Gnomide].
β) Unterbrechung durch Don Sylvio.
d) Die Erzählung von der Salamandrin wird fortgesetzt.

I. a) Sein geliebtes Milchmädchen [= Prinzessin Galactine] wird ihm vom Zauberer Caramussal zugeführt.
B. Den Schluss bildet die Hochzeit Biribinkers und Galactines.

Bezeichnet man so die gleichmässig aufgebauten Perioden des Märchens mit entsprechenden Ziffern, so kann man sich durch die folgende Zahlenreihe, die sich ergiebt, ein anschauliches Bild von der Gleichmässigkeit des Aufbaus machen:

I, II, III, IV, III, II, I.

In Kontrast mit der Wirklichkeit macht sich bei Don Sylvio und bei Agathon der „seltsame Schwung“ ihrer „Einbildungskraft bemerkbar“ [D. S. 10; Ag. I, 382].

Im Folgenden lässt sich nur die Parallele zwischen Don Sylvio und Agathon fortführen.

Auf ihren Charakter bin ich schon kurz eingegangen. Beiden ist eine starke Disposition zur Zärtlichkeit eigen. Beide lassen sich leicht durch äussere Eindrücke bestimmen. Beide haben eine überirdische Erscheinung gesehen, Don Sylvio die der Fee Radiante, Agathon die des Apollo. Beide glauben zu lieben, Don Sylvio die schöne Schäferin seines Bildnisses, Agathon die junge Psyche; und beide sehen später ein, dass es nur ein Schattenbild der Liebe war.

Als sie zum ersten Mal das Haus ihrer Geliebten betreten, werden sie von diesen mit anmutsvollem Anstand begrüsst:

D. S. 341.	Ag. I, 153.
„Sie bewillkommte ihn mit dem anmutsvollen Anstand, der ihr eigen war.“	„als die schöne Danae ihm mit einer Anmuth und Leutseligkeit, die ihr eigen war, entgen kam, und ihm sagte, dass . . .“

Aber die so begrüssten sind vor Verwirrung ausser Stande im gleichen Tone zu antworten:

D. S. 342.	Ag. I, 153.
„Kurz er war so sehr ausser sich selbst, dass er die verbindliche Anrede der vermeynten Fee mit nichts anderm als stammlenden und abgebrochenen Sylben zu beantworten vermochte.“	„Ein so verbindliches Compliment verdiente wohl eine Antwort in eben diesem Ton, allein Agathon war in diesem Augenblick ausser Stande, höflich zu seyn: Ein Blick, womit man den äussersten Grad des angenehmsten Erstaunens mahlen müsste, war alles, was er auf diese Anred' erwiedern konnte.“

Ausserdem liesse sich zeigen, dass die mit IIb und IVc bezeichneten Episoden sich genau gleichen.

Eine so eminente Gleichmässigheit aber kann kein Zufall sein. Der Dichter hat damit den Charakter der Feenmärchen übertreibend ironisieren wollen.

Ihre Seelen fliessen durch ihre Blicke ineinander:

D. S. 342.
„Ihr erster Blick, der dem Seinigen begegnete, schien ihre Seelen auszutauschen.“

Ag. I, 254.
„Ihre Herzen schienen durch ihre Blicke in einander zu zerfliessen.“

Ein festliches Mahl schliesst den ersten Tag ihrer Bekanntschaft ab, bei dem Felicia im Lautespielen [D. S.] und Danae [Ag.] im pantomimischen Tanz ihre Kunstfertigkeit in das hellste Licht setzen und ihre Liebhaber so bezaubern, dass:

D. S. 364.
„Don Sylvio . . . sich noch eine geraume Zeit, wovon nur wenige sich einen Begriff machen können dem Anschaun des reitzenden Gegenstandes, der noch immer, wie gegenwärtig vor seiner bezauberten Seele schwebte“, überliess.

Ag. I, 167.
„er [Ag.] den übrigen Theil der Nacht in ununterbrochenem Anschauen dieser idealen Vollkommenheiten zubrachte, die seine Einbildungskraft, . . . an die Stelle der schönen Danae geschoben hatte.

Bald gelingt es den liebenden Schönen auch, das Idealbild, welches die Seelen ihrer Geliebten ausfüllte, zu verdrängen. Bei beiden aber ist zuvor ein harter Kampf nötig; die Helden schweben im peinlichsten Zweifel, und die Unruhe raubt ihnen den Schlaf. Sie erheben sich vom Lager, kleiden sich an und gehen in den Garten um zu einem klaren Entschluss zu kommen [D. S. 585; Ag. I, 245].

Wenn wir zu dem folgenden, Agathon in der Gestalt, wie ihn die Gesamtausgabe aufweist, zur Vergleichung heranziehen, so ergiebt sich, dass beide Helden von ihrer Schwärmerei geheilt werden. Um auch noch den Rest von ihren Vorurteilen zu verlieren, machen beide eine Bildungsreise [D. S. 617; Ag. Bd. III, Buch 16, Kap. 4, 423].

So weit geht die Ähnlichkeit, welche die Haupthandlungen des D. S. und des Ag. aufweisen; aber auch die Schwestern der beiden Helden, von denen wir gesehen haben, dass sie ihrem Äusseren und ihrem Charakter nach verwandt sind, haben fast gleiche Schicksale zu erdulden.

Als Don Sylvio und Agathon ihre Schwestern, ohne sie als solche zu erkennen, zum ersten Male sehen, empfinden sie eine lebhafte Zuneigung für die Unbekannte. Agathon glaubt in der That, dass er sie liebe, und Don Sylvio „betrachtete

indessen die schöne junge Dame mit einer Aufmerksamkeit, und mit einer gewissen innerlichen Regung, die ihn selbst befremdete, da er geglaubt hatte, dass kein Frauenzimmer in der Welt reitzend genug seyn könne, den geringsten Eindruck auf ein Herz zu machen, in welchem das Bildniss seiner Princessin herrschte“ [D. S. 261]. Und weiter: „Don Sylvio schien die Würkung dieser verführischen Reitzungen [der Hyacinthe] etliche Augenblicke so stark zu erfahren, dass Don Eugenio [ihr Liebhaber] dadurch hätte beunruhigt werden können“ [D. S. 262].

Die Lebensgeschichte von Hyacinthe und Psyche berührt sich in den Hauptpunkten.

Beide werden als sehr junge Kinder geraubt, die erstere war ungefähr drei Jahre [D. S. 441], die letztere „fünf oder sechs“ [Ag. II, 324]. In niederen Lebensumständen lernen sie ihre zukünftigen Gatten kennen und lieben. Die Schwester des Don Sylvio ist Schauspielerin, die des Agathon gilt für die Tochter eines armen Fischerpaares [Ag. II, 325]. Am Schluss ihrer Geschichte werden sie von den Freunden unsrer Helden, Don Eugenio und Kritolaos, dem Sohn des Architas geheiratet. Bevor jedoch diese glückliche Wendung ihres Schicksals eintritt, muss die wahre Abstammung der jungen Mädchen ans Tageslicht kommen. So finden wir in D. S. und im Ag. je eine Erkennungsscene. Die Liebhaber sind natürlich gleich bereit der beweisenden Erzählung der alten Zigeunerin resp. des Fischerweibes Glauben zu schenken, aber Donna Mencia und Archytas sind vorsichtiger:

D. S. 613/13.

„Don Eugenio, der vor Freude ausser sich selbst war, würde der Zigäunerin gern alle Beweise ihrer Aussage geschenkt haben: Aber Donna Mencia war nicht so voreilig; sie examinirte die Zigäunerin über die kleinsten Umstände der Entführung mit der schärfsten Genauigkeit.“

Ag. II, 327.

„Er [Archytas] liess sich ihre Geschichte mit allen Umständen erzehlen, und fand nun immer weniger Ursache, an der Wahrheit dessen zu zweifeln, was sein Sohn auf die blosse Aussage der Amme ohne die mindeste Untersuchung für die ausgemachteste Wahrheit hielt.“

Als äusseres Beweismittel dient bei beiden ein Halsschmuck, den die jungen Damen zur Zeit ihrer Entführung trugen [D. S. 614; Ag. II, 324].

Nunmehr stellt es sich auch heraus, dass „Hyacinthe“ und „Psyche“ nicht ihre eigentlichen Namen sind, dass sie vielmehr „Donna Seraphina“ und „Philoclea“ geheissen haben.

Die Ähnlichkeit, die somit zwischen den beiden Romanen besteht, wird uns um so erklärlicher, wenn wir beachten, dass der Don Sylvio in einer Erholungspause [ca. Juni 1763 bis Dez. 1763], die der Dichter sich bei der Abfassung des Agathon gönnte, entstanden ist.[1]) Die Idee beider Dichtungen war ohnehin dieselbe; im Don Sylvio aber liess er das philosophische Element des Ag. fallen, um hier „die Wahrheit mit Lachen“ [D. S. 312] zu sagen.

Und so kam es denn, dass der Don Sylvio ein mit leichteren Strichen gezeichneter Agathon wurde.

B. Das Hervortreten der Persönlichkeit des Dichters.

§ 8. Das Verhältnis des Dichters zu den von ihm geschaffenen Gestalten.

Im 6. Paragraphen wies ich darauf hin, dass Wieland sich um das Innenleben seiner Helden sehr besorgt zeigt; er erklärt die Vorgänge im Gemüt derselben, damit der Leser sie nur ja nicht falsch verstehe. Er bleibt stets in persönlichem Zusammenhang mit den Personen seiner Dichtungen und behandelt sie, allerdings etwas väterlich, wie Lebendige. In den Feenmärchen, deren Form ohnehin eine weniger feste und strenge ist, geschieht dies häufiger als in Don Sylvio und Agathon. In den ersteren ist der Verkehrston mit seinen Geschöpfen manchmal ironisierend. Es wirkt einigermassend störend, wenn der Dichter sich über das von ihm Geschaffene in so offenkundiger Weise lustig macht.

---

[1]) Siehe „Ausgewählte Briefe“, II, 222 ff.

Das schwächste Zeichen für das innige Verhältnis zwischen Schöpfer und Geschöpf ist es, wenn Wieland von „unserm Helden“, „unserm Ritter“, „unserm Agathon“ u. s. w. redet. [D. S. 24, 105, 118, 190, 191, 277, 308, 340, 440, 442, 576, 615; u. s. w.; Ag. I, 6, 25, 35, 41, 150, 154, 172, 176, 188, 190, 191, 212 u. s. w.; Mu. II, 56, 63, III, 86, 88, 92, 97 u. s. w.; Id. IV, 215, 29; 217, 32; 218, 35; V, 260, 38; N. A. V, 99, 15; X, 197, 13; XI, 221, 13/14 u. s. w.

Seltener und zwar niemals im Don Sylvio und Agathon heisst es „mein Held“ u. s. w. z. B. [N. A. II, 35, 23; VII, 125, 33; 131, 10; X, 192, 3; A. u. C. 238].

Stärker kommt diese Sympathie zum Ausdruck, wenn der Dichter das Thun und Lassen seiner Helden dem Leser gegenüber rechtfertigt. So antwortet er z. B. dem ungeduldigen Leser auf seine tadelnde Frage: „Immer Selbstgespräche . . .?“, „Agathon hatte sonst niemand mit dem er hätte reden können als sich selbst; . . . Wir müssen uns schon entschliesen ihm diese Unart zu gut zu halten, . . .“ [Ag. I, 72, 73]. Als der Leser tadelt, dass Amadis der koketten und geistlosen Blaffadine zu Füssen fällt, hält er dem ersteren entgegen:

„. . . doch, was sagt Terenz? — „Ihr Herren, wäret ihr hier,
Ihr dächtet anders!“ —
N. A. VII, 136, 19.

In ähnlicher Wendung heisst es:

„Und wer ihn dessen straft, dem würd' es ohne Zweifel
An seinem Platz nicht besser ergehn.“
N. A. X, 197, 13.

Häufig sind diese Rechtfertigungen auch ironisch gemeint, so z. B. wenn der Dichter sagt:

„. . . Wenn übrigens Kolifischette,
So unbesonnen, wie man geschildert hat,
In diesem Stück ein wenig aus ihrem Charakter trat:
So scheint die dringende Noth das Fänomen zu erklären.“
N. A. 110, 4; 111, 5.

Ich führe für diese Erscheinung, sei sie ernster oder ironischer Art, einige Belege an: [Ag. I, 174, 206, 209, 391; N. A. V, 100, 18; X, 192, 3; 199, 18; Id. V, 298, 115].

Mehr wie Entschuldigung klingt es, wenn Wieland hofft: „In dieser Betrachtung, . . ., werde man es der liebenswürdigen Felicia zu gut halten, dass sie vielleicht zu viel Nachsicht gegen ihren ecstatischen Anbeter hatte“ [D. S. 601], oder wenn er einen Irrtum des weisen Hippias zu erklären sucht: „Wir müssen also zur Entschuldigung dieses Weisen sagen, dass . . .“ [Ag. I, 132]. Ähnliches findet sich [Ag. I, 172; D. u. E. 141/2; Kombabus Bd. X, S. 269, N. A. II, 34, 22; IV, 72, 2; IX, 183, 33; Id. IV, 219, 37].

Der Dichter kleidet dieselbe wohl auch in eine Frage:

„Was sollte, was konnte sie unter allen
Umständen wenigers thun, als gleich in Ohnmacht fallen?“

N. A. I, 222, 16,

die hier allerdings ironisch klingt.

Er bemitleidet seine Helden.

So giebt er ihnen das Epitheton „arm“ [D. S. 106, 128, 153, 187; Mu. II, 48; N. A. IX, 168, 2; X, 199, 17; Ag. I, 159; Kombabus Bd. X, S. 257]. Auch das Beiwort „gut“ drückt eine gewisse mitleidige Überlegenheit des Dichters aus [D. S. 41, 140, 174, 189, 232; Ag. I, 157, 160, 389; A. u. C. 239].

Pedrillo nennt er einmal einen „armen Knaben“ [D. S. 233], oder er spricht es direkt aus: „Mich jammert nur der arme Fanias!“ [Mu. II, 48]. Dieselbe Wirkung hat:

„. . . In diesem Falle fand
Sich leider! unser Held, von zwey verschiednen Kräften
Gezogen.“

Mu. III, 88.

Bisweilen giebt Wieland sich den Anschein, als ob er nur ungern über seinen Helden etwas Böses berichte:

„Mir ist es leid, dass ichs gestehen muss:
Ihr mögt nun was ihr könnt von ihrer Tugend halten,
Allein, so war's . . .“

A. u. C. 194.

Als er im Don Sylvio über unkeusche Gelüste der alten Donna Mencia berichtet hat, folgt auch ein ähnliches Bedauern.

Sein eigenes Verhalten erklärt er mit der Pflicht, welche er gegen „die historische Treue“ zu haben glaubt [D. S. 75].

Er spendet seinem sich in Not befindenden Helden Trost:

„Doch ob die Weisheit dir schon ein strenges Urtheil fällt,
Sey dies edler Ritter dein Trost, dass mancher Held
Und mancher feirliche Mann in langer span'scher Perücke
Mit wichtigem Bauch und gravitätischem Blicke
In gleicher Positur, wie du, sich dargestellt!“

N. A. VII, 138, 23,

wie man sieht, nicht ohne einige satirische Seitenhiebe.

Er lobt, z. B. Agathon, wenn gesagt wird: „. . . die Unruhe, in die er dadurch gesetzt wurde, machte ihm, was auch die Stoiker sagen mögen, mehr Ehre, als dem Hippias und seinen Freunden ihre Gelassenheit“ [Ag. I, 53].

Auch hier geht es nicht ohne eine beissende Bemerkung ab. Weniger ernsthaft gemeint ist das Lob:

„Indessen sey es zum Ruhm ihr nachgesagt, sie schlug
Beym ersten Anblick gleich die kleinen Augen nieder.“

N. A. IX, 180, 25.

[Siehe auch: N. A. IX, 179, 14; 198, 15.]

Der Dichter steht für eine Handlung mit seiner eigenen Person ein, wenn er sagt:

„Der Ritter fühlt nur schwach, was seine Treu, ich wette,
Zu einer andern Zeit ganz überwältigt hätte.“

Id. V. 266, 51.

oder das Entegengesetzte tritt ein:

„Der Fremde denkt vielleicht anders; ich möchte für sie nicht wetten!“

N. A. I, 26, 5.

Der Dichter stimmt dem Gedankengang der sprechenden Person durch ein „nicht ohne Grund“ [Ag. I, 384], „nicht unbillig“ [Ag. I, 381/21] u. s. w. zu.

Er wundert sich über das Handeln seiner Helden:

„Und in der That, wer hätte sich's versehen?
Man treibt in einem Ritterbuch
Die Tugend kaum so weit! . . .“

Mu. III, 87.

Er kann seine Zustimmung zu ihrem Thun und Lassen nicht erteilen: „Der weise Hippias hatte, die Wahrheit zu gestehen, unserm Helden sehr wenig Unrecht gethan, als er ihm eine Einbildungskraft von dieser Art zuschrieb; ob wir ihm gleich in Absicht des Mittels nicht völlig beyfallen können, wodurch selbige, seiner Meynung nach, am besten in das gehörige Gleichgewicht mit den übrigen Kräften der Seele gesetzt werden könne“ [Ag. I, 151/52]. Ebenso klingt ein leiser Tadel aus den Worten: „Aber mit Bedauern müssen wir gestehen, dass sich eine andre Seele in seinem Inwendigen erhob, welche die Wirkung dieser guten Regungen in kurzem wieder unkräftig machte;“ [Ag. I, 247].

Einen starken Schritt weiter geht der Dichter, wenn er offen seiner Schadenfreude Ausdruck verleiht: Es

„Befand sich Leoparde, durch Amors Trug und List,
In einem fiebrischen Stande, den wir der Stolzen gönnen.“

N. A. XVII, 122, 36.

Oder:

„. . . Und recht geschah dem Thoren,
Der seine Zeit mit Schnarchen bey einer Freundin verloren!“

N. A. V, 99, 15.

Ja, er zeigt sogar Abneigung gegen Schatulliöse im N. A. wenn er sagt:

„. . . Die Wahrheit frey zu sagen,
Wir lieben sie nicht genug ihr eiliger nachzujagen,
Und ihre Tugend ist just was den wenigsten Kummer uns macht.
Möcht aus ihr werden was will, wenn ohne Schatulliösen
Uns möglich wär, den armen Amadis zu erlösen,“

N. A. IX, 168, 1/2.

Der Dichter tritt geradezu mit als Handelnder auf und stellt sich im Rahmen der Dichtung seinem Helden an die Seite, wenn er sagt:

„Kombab entfernet sich. — Wir schleichen sachte nach,
Zu hören, wie in seinem Kabinette
Der arme Mann sich mit sich selbst besprach."

Kombabus Bd. X, 256, 57.

Im D. S. behauptet er sogar, dass Pedrillo ihm das, was er im folgenden Kapitel erzählen will, selbst berichtet hat [D. S. 219]. Siehe auch Schach Lolo Bd. X, 322; Id. IV, 206, 11; D. S. 230.

Bei einem so engen Connex können wir uns gar nicht wundern, wenn Wieland seine Helden direkt anredet.

Aufmunternd ruft er Idris zu:

„Itzt, edler Paladin, itzt rufe deine Kräfte
Zusammen, itzt beweise deine Treu'!

Id. V, 44, 63.

Dieser Aufmunterung folgt ein ermahnendes:

„Behutsam, schöner Ritter! . . ."

Id. V, 44, 63.

Der Dichter warnt ihn:

„O wag es nicht, wenn du, anstatt es zu beseelen,
Nicht selbst zum Felsen werden willt!"

Id. V, 251, 20.

[Siehe auch Id. V, 284, 86].

Mitleidig redet er Fanias an:

„Wie traurig, Fanias, siehst du die schönste Nacht,
Dir ungenützt, bey diesem Spiel verstreichen!"

Mu. II, 66.

Der spröden Leoparde ruft er, allerdings wohl nicht mit echtem Bedauern, zu:

„Unglückliches Mädchen! — O Tochter Bambo's, wozu
Treibt euer Verhängniss euch, von Kaschmir bis zu den Höhen
Des himmelstützenden Atlas? — du Ärmste! für deine Ruh'
Hast du bereits zu viel gesehen!!"

N. A. IX, 179, 22.

Idris giebt er seine guten Wünsche mit:

„Beglückte Fahrt, Herr Ritter!“

Id. IV, 206, 11.

Dann aber teilt er seinem Helden mit, was er in der Zwischenzeit zu beginnen gedenkt:

„. . . Unterdessen
Dass ihr die See durchstreicht, vergönnt
Nach einem Freunde, den ihr leicht errathen könnt,
Uns umzusehn . . .“

Id. IV, 206, 11.

Tadelnd ruft er Cleonissa im Ag. zu: „— o! tugendhaffte Cleonissa! Was für eine gute Actrice warest du! —“ [Ag. II, 231], und ähnlich im N. A.:

„(O Tochter Bambo's, welch ein Gedanke war diess!)“

N. A. IX, 183, 31.

Bisweilen richtet er Fragen an seine Helden. Missbilligend heisst es:

„Wo, Göttin, bleibt dein Stolz, die harte Sprödigkeit?
Dein Busen schmilzt wie Schnee in raschen Flammen:
Kannst du die Nymfen noch verdammen?“

D. u. E. 141.

Ironisch und schadenfroh klingt:

„. . . — Das dachtest du wohl nicht,
Du guter Cefalus, dass deiner ird'schen Bürde
Aurora selbst die letzte Liebespflicht —
In ihrem Arm — erstarren würde?“

A. u. C. 239.

Zu erwähnen sind schliesslich noch rhetorische Fragen, die der Dichter hauptsächlich deshalb stellt, um eine gute Anknüpfung für das Folgende zu haben; z. B.:

„. . . Wie? du fährst ergrimmt zurücke?“

A. u. C. 226.

Oder:

„Was siehst du, Cefalus? . . .“

A. u. C. 235.

Haben wir Wieland bisher als väterlichen Freund der handelnden Personen gesehen, der Freud und Leid mit ihnen teilte, so lernen wir ihn von einer andern Seite kennen, wenn wir beachten, wie souverain er bisweilen über sie verfügt. Er fühlt sich dann ganz als Regisseur.

Er bringt sie zu Bett [D. S. 269], er lässt sie einschlafen [D. S. 153], er macht seine Helden mit einander bekannt [D. S. 231], er lässt sie von der Bühne abtreten, wenn er sie nicht mehr nötig hat, jedoch nicht ohne eine entschuldigende Verbeugung zum Leser hin [D. S. 579/80].

Er hätte sie gerne einer Gefahr überhoben, „wenn ihn nicht die Pflichten eines Geschichtschreibers" hinderten [Ag. I, 150], ja er hätte zu diesem Zweck gerne einen „Deus ex machina" auftreten lassen [Ag. I, 202].

Dieser spielt bei ihm überhaupt eine grosse Rolle. So verwahrt er sich dagegen, dass er Donna Mencia mit Hilfe eines solchen nach Lirias gebracht hätte [D. S. 604/5].

Ähnliche Bemerkungen finden sich z. B.: N. A. V, 77, 11; Ag. II, 320.[1])

Am deutlichsten tritt der Dichter uns als Herr seiner Geschöpfe vor Augen, wenn er sagt:

„Ihr kennt nun, Freunde, soviel euch für itzt
Zu wissen dient, die Hauptpersonen im Stücke.
Die übrigen werden vor eurem günstigen Blicke
Sich stellen, wie es dem Schöpfer und Herrn von ihrem Geschicke,
Zum Besten des Ganzen, worin sie blosse Räder sind, nützt."
N. A. I, 11, 18.

Dem modernen Geschmack widerspricht eine solche Behandlungsweise. Wir wollen handelnde Menschen sehen, und

[1]) Bei dieser Gelegenheit möchte ich darauf hinweisen, dass die Einführung der Personen im allgemeinen auf dieselbe Weise erfolgt. Zuerst wird ihr Name genannt, dann folgt ein erklärendes „so hiess der und der", dies geschieht fast regelmässig in den Feenmärchen. Doch auch im D. S. und Ag. finden sich Beispiele: „Don Eugenio, so hiess der junge Cavalier" [D. S. 261]. Siehe auch: D. S. 458, 468, 501; Ag. I, 19, 41, 75, 156, 267 u. s. w. Ähnliches findet sich auch im Don Quixote, vgl. Tropsch a. a. O. S. 58. Doch auch bei Crébillon habe ich es mehrmals bemerkt.

glauben uns um so befriedigter, je weniger wir den Apparat des Dichters bemerken, den Wieland seinen Lesern naiv-offen vor Augen hält. So aber kommt es, dass uns seine Helden, selbst ernstere, wie Agathon, als Unmündige erscheinen, über die das Auge des Schöpfers behutsam wacht, damit sie keine Dummheiten machen, und damit ihnen kein Unfall zustosse. Im Amadis gar kommen sie uns nicht viel besser als Marionetten vor, deren Bewegungen der Dichter vermittelst eines Drahtes verursacht.

§ 9. Das Verhältnis des Dichters zu seinem Erzählungsstoff.

Wieland ist, wie wir schon im 8. Paragraphen sahen, kein ruhiger Erzähler. Der epische Grundton wird jeden Augenblick unterbrochen. Am treusten gewahrt ist er stets da, wo der Dichter einen seiner Helden vortragen lässt, so z. B. in der Geschichte der Hyacinthe, in der Agathons u. s. w.

In der Anordnung der Ereignisse zeigt er sich sehr willkürlich. Der lose Zusammenhang der Erzählungsabschnitte beweist dies. Kapitelschlüsse finden sich da, wo es ihm gerade passt. Manchmal lässt er eine Nebenhandlung eine Zeit lang aus den Augen, so dass er sie dem Leser wieder ins Gedächtnis zurückrufen muss, wenn er dieselbe fortführen will. Daher beginnen die Kapitelanfänge so oft mit einer Rekapitulation, einem Zurückgreifen auf schon Gesagtes. Am natürlichsten ist der Gang der Handlung noch im Don Sylvio. Im Agathon stören die vielen erklärenden und reflektierenden Abschnitte. Im Idris und im Amadis aber begegnen wir einem bunten Durcheinander, einem Wirrwarr, aus dem herauszufinden dem Dichter selbst nicht immer leicht wurde.

Kapitelanfänge, die an Vorhergesagtes erinnern, finden sich sehr häufig, z. B.: „Wir haben unsre Abentheurer, . . ., in einem Gehölze verlassen, wohin sie sich vor der Sonne zurück gezogen hatten.“ [D. S. 161].

„Indess der Paladin von Schwester Dindonetten
Wie wir gehört, sich unterhalten liess,
Stand, . . .“

N. A. III, 51, 1.

Aus der Fülle der Belege führe ich zum Vergleich an: D. S. 269; Ag. I, 167; N. A. III, 74, 1; V, 92, 1; VIII, 147, 1; X, 191, 1; Id. V, 241, 1.

Besonders das letzte Citat ist lehrreich:

„Warum und wie der schöne Paladin,
In einem Überfall von schwärmenden Verlangen,
Um seines Herzens Königin
Zu sehn und ihre Knie fussfällig zu umfangen,
Uneingedenk des Freunds Zerbin,
Früh, da noch alles schlief, zu Schiff davon gegangen,
Und Amorn sich dabey zum Steuermann erwählt,
Hat euch bereits das vierte Buch erzählt."

Id. V, 241, 1.

Einmal verlässt er im Eingang eines Kapitels die Hauptpersonen, denn „es begegnete ihnen einige Stunden lang . . . wenig merkwürdiges" um unterdessen „einen kleinen Absprung" zu machen [D. S. 290]; an anderer Stelle führt er ähnlich als Entschuldigungsgrund, dass er den Helden so lange nicht beachtet habe, an, er „hätte auch dermalen nichts wichtigers von ihm zu sagen," [Ag. II, 101].

Plötzlich fällt dem Dichter ein:

„. . . Wie dem auch sey, für itzt
Ists hohe Zeit nach Schatulliösen zu fragen,"

N. A. IX, 168, 1.

Die Kapitelanfänge des Agathon zeugen von der Vorliebe Wielands für allgemeine Betrachtungen und Bemerkungen, von denen aus er dann zu der Erzählung übergeht, so z. B.: „Es giebt so verschiedne Gattungen von Liebe, dass es, wie uns ein Kenner versichert hat, nicht unmöglich wäre, drey oder vier Personen zu gleicher Zeit zu lieben, ohne dass sich eine derselben über Untreue zu beklagen hätte. Agathon hatte . . ." [Ag. I, 170].

Oft sind die Eingangsbetrachtungen von übertriebener Grösse, die in keinem Verhältnis zu ihrem Zwecke stehen.

Siehe Ag. I, 6, 151, 181, 204, II, 3, 25, 56, 192 u. s. w. Weniger tritt diese Erscheinung im D. S. zu Tage, fast gar nicht im Id. und N. A.

Die Kapitelschlüsse weisen grösstenteils auf das Folgende hin. So z. B.: „und so erhub sich nach und nach zwischen ihr und ihrer Gebieterin und Freundin (. . .) eine Unterredung, die wir unsern geehrten Lesern von Wort zu Wort mittheilen wollen," [D. S. 219].

Siehe auch: D. S. 216; N. A. III, 69, 38; IV, 88, 29; Ag. I, 68, 77].

Öfter wird bemerkt, dass es höchste Zeit sei hier abzubrechen, um mit der Erzählung an einem andern Punkte wieder einzusetzen. So z. B.: „. . . wo wir die Freyheit nehmen wollen uns von ihnen zu beurlauben, um zu sehen, was indessen aus dem Helden unsrer Geschichte geworden ist, den wir, so angenehm uns auch die Gesellschaft der Donna Felicia seyn mag, ohne strafwürdige Nachlässigkeit nicht länger aus den Augen lassen können" [D. S. 230]; oder:

„Wir werden zu rechter Zeit schon wieder nach ihr sehen.
Jetzt eilen wir, Schatulliösen und unsern Paladin
Aus einem der kitzlichsten Händel, wo möglich heraus zu ziehen."

N. A. X, 209, 37.

Siehe auch Id. IV, 238, 74.

Als Grund für ein jähes Abbrechen gilt einmal die Bemerkung: „Dieses und alles, . . ., wollen wir, . . ., überhüpfen, um zu andern Dingen . . . zu kommen, . . ., . . . welche wichtig genug sind, ein eigenes Capitel zu verdienen." [Ag. I, 381].

Noch kategorischer heisst es in Mu. [II, 68]:

„Der dritte Akt des Lustspiels schliesst sich nun,"

Selbstironie klingt aus den Worten: „Unsre Leser befinden sich vermutlich durch die narcotische Kraft unsrer Erzählung in den nehmlichen Umständen [wie die Helden], und damit sie, wenn sie Lust haben, unsern Schläfern Gesellschaft leisten können, so wollen wir hier eine kleine Pause machen." [D. S. 196]. Persönliche Abspannung wird als Grund des Schlusses angegeben: „. . ., als würklich der tiefsinnige Inhalt dieses Capitels unser Gehirn so abgemattet hat, dass wir uns genöthiget sehen, mit Erlaubniss des grossgünstigen Lesers eine Pause zu machen. [D. S. 235].

Im Id. gönnt er seiner Muse eine Ruhepause:

„Doch, eh' wir weiter gehn, soll hier die Muse feiern."
Id. I, 64, 102.

ja der Leser sieht sie gähnen und sich ins Schlafgemach begeben:

„Der Ritter dankt, und folgt dem führenden Zerbin
Gedankenvoll ins stille Schlafgemach;
Und — meine Muse gähnt und folgt dem Beispiel nach."
Id. III, 196, 139.

Die Erzählungsabschnitte sind also sehr willkürlich gesetzt, teilweise mit Anführung komischer Gründe für das unmotivierte Abbrechen. Das letztere war besonders im Id. und N. A. der Fall. In diesen Dichtungen findet sich je ein Beispiel, dass er mitten im „Gesang" die eine Handlung fallen lässt und sich einer andern zuwendet:

„Beglückte Fahrt, Herr Ritter! — Unterdessen
Dass ihr die See durchstreicht, vergönnt
Nach einem Freunde, den ihr leicht errathen könnt,
Uns umzusehn."
Id. IV, 206, 11.

Und:

Sie [Leoparde] ist nun auf gutem Wege. Wir lassen sie laufen und keuchen,
Und eilen zu Schatulliösen, die noch, von Ohnmacht besiegt,
Dem Triton in den Armen liegt."
N. A. IV, 78, 9.

Wenn es sich um die Motivierung nebensächlicherer Dinge handelt, besonders im Innern eines Erzählungsabschnittes verfährt der Dichter nicht weniger willkürlich. Hier finden sich noch bei weitem mehr Beziehungen auf seine eigene Person.

So sagt er z. B. bescheiden, fast zweifelnd an seiner eigenen Fähigkeit: „Wir wollen einen Versuch wagen, ob wir die Einbildungskraft unsrer Leser in den Stand setzen können, sich einige Vorstellung von ihr zu machen." [D. S. 82]. Oder er gesteht ein, dass er „hier an der Grenze" seiner „Fähigkeit" ist [Grazien Bd. X, B. III, S. 54].

Er kann keinen Namen, keinen Ausdruck für das zu Schildernde finden, z. B.: „indessen, dass in seinen nur selten von ihr abgewandten Augen etwas glänzte, für welches wir uns umsonst bemühet haben, in der Sprache der Menschen einen Namen zu finden.“ [Ag. I, 161]. Siehe auch Ag. I, 380.

Eine Begebenheit lässt sich besser malen, als durch Worte ausdrücken [Id. V, 251, 20; Grazien Bd. X, B. III, S. 54], deshalb bittet er:

„Hier leih, o Tizian, den Zauberpinsel mir,“
Id. IV, 218, 35.

oder er überlässt „den Pinsel einem Correggio“, um sich still davon zu schleichen [Ag. I, 208].

In komischer Verzweiflung affektiert er technische Unfähigkeit:

„Die seinigen waren so ganz in Schatulliösens Busen
Und feuchte Augen koncentriert,
Als ob — Da haben wirs! Nun fehlt ein Reim auf Busen!“
N. A. XI, 227, 26.

Oder:

„Dass eine Nymf' im Stein unsichtbar Wache hielt.
So nenn' ich sie, damit der Reim sich füllen lasse,
Doch war sie in der That von einer andern Klasse.“
Id. V, 252, 23.

Auf der andern Seite rühmt er sich seines Könnens, aber er hat keine Neigung es zu zeigen: „Wir hätten hier einen schönen Anlass unsre Geschicklichkeit sowohl in Gemählden, die eine gewisse Delicatesse des Pinsels erfordern, als in Zergliederung der Empfindungen und Entwicklung der zartesten Treibfedern des menschlichen Herzens zu zeigen, wenn wir uns in eine Beschreibung . . . einlassen wollten, . . . Allein da unsere Eitelkeit durch die Proben, die wir unsern Lesern bereits hievon gegeben zu haben glauben, schon hinlänglich befriediget ist, so werden sie erlauben, dass wir, ohne unsre Bequemlichkeit ihrem Vergnügen aufzuopfern, uns für dissmal begnügen ihnen zu sagen, dass . . .“ [D. S. 444]; oder ähnlich:

„Ein schöner langer Diskurs, . . .
. . . — der, wenn ich reimen wollte,“

N. A. VIII, 158, 24.

Siehe auch Kombabus Bd. X, 272.

Aus den verschiedensten Gründen übergeht er eine genauere Mitteilung: Weil es den „Lesern schon bekannt ist“ [D. S. 51], weil die Leser ihm „vermutlich für die Mittheilung einer so tiefsinnigen metaphysischen Unterredung wenig Dank wissen“ [D. S. 368], weil

„Diess alles Dinge sind, wovon die Meister der Kunst zu lieben
Uns Anfang, Mittel und Ende in mehr als Einem Roman
Aus sichern Quellen, so psychologisch beschrieben,
Dass ich hierüber mich gänzlich auf sie beziehen kann.“

N. A. 66, 32.

Bisweilen führt er als Grund an, dass gerade an dieser Stelle seine Quelle, aus der er den Stoff geschöpft, versage. Ich komme darauf noch zurück.

Auf sein eigenes Empfinden Bezug nehmend, erklärt er wohl, er schäme sich dies und jenes zu sagen:

„. . . . . — als eine Kleinigkeit
Die wir uns fast zu sagen schämen,“

Mu. I, 29.

oder: „dass dieser Agathon, . . . itzt fähig war (wir schämen uns es zu sagen), ganze Stunden, ganze Tage in zärtlicher Trunkenheit wegzutändeln —“ [Ag. I, 218]. Siehe auch N. A. 83, 19; VIII, 162, 31.

An anderer Stelle behauptet er scherzhaft, die Verwirrung in der sich der Held befand, „war so gross, dass uns die blosse Bemühung eine Beschreibung davon zu machen, beynahe in eine eben so grosse Verwirrung setzt“ [D. S. 232], oder er schildert die Grösse der Bestürzung seines Helden dadurch, dass er sagt: „Es ist, geneigter Leser, bereits zwey und vierzig Minuten, achtzehen Secunden, richtig an einer zu Genf fabricirten Londner-Uhr abgezählt, dass wir einem halben Dutzend schönen neuen Gleichnissen nachsinnen“ um das Erstaunen des Helden auszudrücken, ohne sie finden zu können [D. S. 339].

Die Fiction einer Quelle ist bei Wieland sehr häufig und geschieht aus den verschiedensten Gründen.

Einmal will er die Wahrheit des Gesagten bekräftigen z. B. durch ein „wie die Geschichte sagt“ [D. S. 470, 499; Ag. I, 4, 137, 157; D. u. E. 148; Schach Lolo, Bd. X, 323 u. s. w.], oder „wie die Chronik sagt“ [D. u. E. 126; A. u. C. 224; Id. I, 19, 13]. Er beruft sich auf „das Zeugniss verschiedner Geschichtschreiber“ [Ag. I, 146], oder er fühlt sich selbst als solchen, der nicht die Begebenheiten erzählen kann, wie es ihm gefällt, sondern wie sie sich ereignet haben [Ag. I, 196; D. S. 308]. Die „historische Treue“ muss auch als Entschuldigungsgrund dienen, wenn er etwas Indecentes gesagt hat [D. S. 75, 277], und er beruft sich auf den eigentlichen „Autor“, um seine eigene Meinung unter dessen Namen zum Ausdruck zu bringen [D. S. 153, 158, 577]; ja er lässt denselben sogar sprechend auftreten: „Welch ein Zustand, wenn er dauern könnte! — ruft hier der griechische Autor aus“ [Ag. I, 215 u. 220].

Die Fiction einer alten Handschrift muss ihm aber auf der andern Seite behilflich sein, schneller zum Schluss seiner Erzählung zu kommen:

„Zu eurem Troste liebe Leute
Ward unser Manuskript, in einem magern Jahr
Wo andre Nahrung selten war
Bedrängter Klosterratten Beute.
Zwey volle Drittel sind davon
Verzehrt, und selbst der Rest (den wir mit anderm alten
Verschimmelten Papier aus einer Aukzion
Um wenig Paoli's erhalten)
Ist grössten Theils von Motten so benagt,
Dass nur ein Oedipus sich an die Räthsel wagt,
Die ihre Zähne übrig liessen.
. . . . . .
So dass mit einem Sprung von sechs bis sieben Jahren,
(Dem Leser zweifelsfrey ein sehr willkommner Sprung)
Wir gleichwohl die Entknotigung
Des frommen Mönchs-Romans erfahren.“

Klelia u. Sinibald Bd. XXI, S. 342/43.

Eine Lücke im Manuskript[1]) muss dem Dichter aber auch dazu dienen etwas so deutlich zu verschweigen, als man es nur immer sagen könnte. Mit einem eleganten salto mortale setzt er lächelnd über schlüpfrige Stellen hinweg, der Phantasie des Lesers es überlassend, sich die Situation nach eigenem Gefallen auszumalen.

So heisst es im D. S., als der Prinz Biribinker der schönen unsichtbaren Salamandrin gegenüber immer stürmischer wird: „Es befindet sich hier eine abermalige kleine Lücke in dem Original dieser merkwürdigen Geschichte, . . .“ [D. S. 551].

Als Itifall die schöne Nymphe im Bade überrascht, hält der Dichter plötzlich in der Erzählung inne:

„Hier, liebe Leute, zeigt sich eine kleine Lücke
Im Manuscript — „Warum denn eben hier?“ —
Das weiss ich nicht, allein wer kann dafür?“

Id. IV, 220, 38.

und von einem philosophierenden Paar, dass sich vergisst, wird gesagt:

„Wie weit sie übrigens in dieser Sommernacht
Es im Entkörp'rungswerk gebracht,
Lässt eine Lücke uns im Manuskript verborgen.“

Aspasia Bd. IX, S. 124.

Dass der Dichter für diese Fiction seitens des Lesers keinen Glauben beanspruchte, zeigen der Vorbericht des D. S. sowohl, als der des Ag. So heisst es in ersterem: „Ich muss es dem guten Willen des Lesers überlassen, ob sie glauben wollen oder nicht, dass dieses Buch den Don Ramiro von Z***, . . ., zum Verfasser habe.“ — Dem Dichter war die Berufung auf eine Quelle ein beliebter Kunstgriff, den er auch noch in späteren Dichtungen, z. B. im Diogenes von Sinope, im Goldenen Spiegel, in den Abderiten, u. s. w. anwandte. Im Goldenen Spiegel wirkt die Angabe der Quelle geradezu komisch.[2]) Wieland erzählt, das indische Original sei zuerst ins Chinesische,

[1]) Dasselbe lässt sich im Don Quixote, vgl. Tropsch a. a. O., S. 56 nachweisen.

[2]) Wie Seuffert [Vierteljahrschr. I, 351] nachweist, folgte Wieland hier dem Muster Crébillon's, der fingiert, dass seine Geschichte von Tanzaï et Néadarné „aus dem Scheschianischen ins Japanische, Chinesische, Holländische, Lateinische übersetzt worden.“

von da ins Lateinische und dann von ihm selbst ins Deutsche übersetzt worden. Er bringt sogar unter dem Text Anmerkungen, teils von dem chinesischen, teils von dem lateinischen Übersetzer herrührend, an.

Dieselbe Wirkung, die das Citieren auf einer Quelle zur Erhöhung der Wahrscheinlichkeit des Gesagten hervorruft, sucht der Dichter dadurch zu erreichen, dass er sich auf das „Urtheil der Kenner" bezieht. Die Beispiele sind häufig und finden sich gleichmässig in allen den zu behandelnden Dichtungen. Ich führe einige an: „Diesen zauberischen Reitz, der sich nicht beschreiben lässt, und nach dem Urtheil der Kenner noch etwas schöners als die Schönheit selbst ist" [D. S. 261], oder: „Es giebt so verschiedene Gattungen von Liebe, dass es, wie uns ein Kenner versichert hat, nicht unmöglich wäre, drey oder vier Personen zu gleicher Zeit zu lieben" [Ag. I, 171].

Da Wieland, wie im Vorhergehenden schon mehrfach betont ist, moderne Verhältnisse immer im Auge behält, so ist es nicht wunderbar, dass er die Schäden und Mängel derselben, wo ihm sein Stoff nur irgend Gelegenheit bietet, mit satirischen Bemerkungen geisselt.

Da sind zunächst Anspielungen auf moderne gesellschaftliche Verhältnisse, die nur die Aufrechterhaltung des Scheins des „Wohlstandes" verlangen: „Aber diese Leute der grossen Welt sind so pünktliche Beobachter des Wohlstands! — und sind darum zu beloben; denn es beweiset doch immer, dass sie sich ihrer wahren Gestalt schämen, und die Verbindlichkeit etwas bessers zu seyn als sie sind, stillschweigend anerkennen —" [Ag. II, 23] oder:

„Es folgten nun zu beiden Seiten
Was stets in solchem Fall bey wohl gezognen Leuten
Der Wohlstand mit sich bringt. Man riss sich von ihm los;
Man ras'te, dräute, rieb die Augen, und zerfloss
In Thränen, schwor der Frevel sey zu gross,
So was verzeih' sich nicht, und läg' er Ewigkeiten
Zu ihren Füssen! kurz man spielte Schmerz und Wuth
Und Unversöhnlichkeit, und — spielte gut."

Id. IV, 223, 44.

[Siehe auch N. A. IV, 78, 10; Ag. II, 219] u. s. w.

Auf die schlechte Angewohnheit „einer Gesellschaft nach der heutigen Art“ einen neuen Ankömmling ins geheim mit „boshaften und spöttischen Anmerkungen“ zu traktieren, spielt der Dichter im Ag. [I, 153/54] an.

Wie Wieland seine satirische Laune sich über die schlechten Regenten ergiessen lässt, habe ich schon im § 6 gezeigt. Auf die Gewohnheiten grosser Herren beziehen sich Bemerkungen wie: „Aber so machen es diese grossen Herren und Damen. So lang ihr nichts braucht versprechen sie euch goldne Berge; aber verlasse sich ein andrer drauf! wenn man sie am nöthigsten hat, da ist niemand zu Hause“ [D. S. 111]. oder:

„Man weiss ja, grosse Herren lieben
Veränderung; und wohl bekomm's den grossen Herrn!“

Kombabus Bd. X, 280.

Uber die Untugend der Höflinge zieht er besonders im Ag. her. In der Gestalt des Philistus und des Timocrat stellt er sie an den Pranger [Ag. II, 117]. Wie solche Günstlinge meistens zu Amt und Würde kommen, zeigt er Ag. I, 121, und wie sie sich durch Verleumdung anderer lieb Kind zu machen wissen, schildert der Dichter so:

„Wisst ihr wie Höflinge in solchen Fällen mahlen?
Die Farben werden nicht dabey
Gespart, das glaubet mir! Mit seinem Kopf bezahlen
Will er, wofern er nur ein Wörtchen mehr gewagt.
Als was Astartens Hof aus Einem Munde sagt.“

Kombabus Bd. X, 281.

Mit besonderer Vorliebe erteilt er seine satirischen Seitenhiebe dem priesterlichen Stande. Priester und Betrüger ist ihm ziemlich dasselbe.

Im D. S. sagt er: „Ein Indianer kauft seinem Bonzen Amulete ab, die wider alle Krankheiten dienen sollen; er wird krank, und die Amulete helfen nichts. Was schliesst er daraus? Vielleicht das seine Amulete keine solche Heilungs-Kraft haben, und dass der Bonze ein Betrüger ist? Nichts weniger . . .“ [D. S. 27].

Im Ag. ist der Priester Theogiton gleichfalls als Betrüger von grenzenloser Gemeinheit gekennzeichnet, und die Gestalt

der buhlerischen ältlichen Pythia ist auch nicht geeignet, vom priesterlichen Stande eine bessere Meinung zu erwecken. [Siehe auch D. S. 3, Id. IV, 292, 12].

Fast auf gleiche Stufe mit den vorhergenannten stellt er die „Moralisten“ mit ihrem hochmütigen Urtheilen über die Leidenschaften und Fehler der Menschen, von denen sie doch selbst eben so wenig frei sind. [Siehe z. B. D. S. 601; Ag. I, 44, 117, 153, II, 320 u. s. w.]

Dem Dichter musste es natürlich nahe liegen, seinen dichtenden Kollegen einen klaren und aufmerksamen Blick zuzuwenden. Da nun in jener Zeit, wie in der Einleitung schon bemerkt ist, dem Leser auf dem deutschen Büchermarkt so sehr viel minderwertiges angeboten wurde, so ist es nicht auffallend, dass Wieland dagegen eifert.

Im D. S. verwendet er den grössten Teil der ersten Kapitels des Buches V dazu. Einen Passus desselben will ich einem ähnlichen, der sich im Ag. findet, gegenüberstellen:

D. S. 312/13.

„Ob es nicht dem gemeinen Besten so wohl als dem Vortheil der Buchhandlung, . . ., zuträglicher wäre, wenn, an statt der Menge schlechter und mittelmässiger moralischer Bücher in allen Formaten, welche unter viel versprechenden Titeln die arme Welt mit den alltäglichen Beobachtungen, schiefen zusammengeraften und unverdauten Gedanken, frostigen Deklamationen und frommen Wünschen ihrer langweiligen Verfasser bedrucken, . . . etliche Dutzend Bücher . . ., auf die Messe kämen, . . . Bücher, die . . . immernoch tausendmal nützlicher wären als dieses längst ausgedroschne moralische Stroh, dieser methodische Mischmasch von missgestalteten und buntscheckigten Ideen, diese frostigen oder begeisterten Capucinaden, . . .“

Ag. II, 41.

„. . ., wenn es auf die vortrefflichen Leute ankommen sollte, durch deren unermüdeten Eyfer seit geraumen Jahren die deutschen Pressen unter einem in alle möglichen Formen gegossenen Mischmasch unbestimmter und nicht selten willkürlicher Begriffe, schwärmerischer Empfindungen, andächtiger Wortspiele, grotesker Charaktern, und schwülstigen Declamationen zu seufzen bezwungen werden.“

Man sieht, dass der Dichter in beiden Romanen fast dieselben Fehler tadelnd hervorhebt. Eine längere Auslassung

über dasselbe Thema findet sich ebenfalls im Ag. [I, 197—201]. Ausserdem verweise ich auf zahlreiche kleinere Bemerkungen über diesen Gegenstand z. B.: [D. S. 70; Ag. I, 162, 26].

Die gebundene Form der Feenmärchen war dergleichen längeren satirischen Abhandlungen natürlich nicht günstig. Hier beschränkt sich der Dichter zumeist auf kurze Anspielungen. Dieselben sind so mannigfacher Art und betreffen nicht nur zeitgenössische Dichter des In- und Auslandes, sondern auch bildende Künstler und Musiker, und enthalten ausserdem so vieles von der Tagesgeschichte, das uns zumeist nicht mehr interessiert, ja von dem wir vieles kaum noch verständen, wenn der Dichter nicht häufig mit Anmerkungen uns auf den richtigen Weg leitete, dass ich mich hier begnüge auf die Thatsache hinzuweisen.

Auch im Ag. und D. S. finden sich Beispiele dafür. Um nur ein besonders bezeichnendes anzuführen, citiere ich aus letzterem Roman:

Pedrillo „zitterte bey dem mindesten Geräusch, dass er merkte, so laut oder noch lauter als ein Klopfstockischer Teufel“ [D. S. 120/21].

Noch in der 2. Ausgabe (1772) ist diese Stelle unverändert aufgenommen werden, in der Gesamtausgabe (1795) fehlt sie jedoch.

§ 10. Das Verhältnis des Dichters zum Leser.

Das Verhältnis des Dichters zu seinem Zuhörer ist ein ähnliches, wie das zu seinem Helden. Er lässt seine Leser nie aus den Augen, und sorgt wie ein guter Lehrer seinen Schülern gegenüber dafür, dass ihm nichts unverständlich bleibe.

Das schwächste Zeichen für dieses Verhältnis ist die Apostrophierung des Lesers durch „man“ in Wendungen wie „Man kan leicht errathen, ob“ [D. S. 107], „Man kan sich vorstellen, was“ [D. S. 201, 302], „Vielleicht möchte man denken“ [D. S. 232]. Hierher kann man auch Bemerkungen rechnen wie z. B. „Es möchte übrigens scheinen, als ob“ [D. S. 38], „Es ist leicht zu erachten, dass“ [D. S. 39], „Es ist leicht zu errathen, was“ [D. S. 34], u. s. w.

Diese Apostrophierung findet sich in allen den zu besprechenden Dichtungen; ich führe einige Belege an: [Ag. I, 211, 388, 389; Mu. II, 47; N. A. IV, 74, 1; IX, 174, 14; D. u. E. 131, 132, 134; A. u. C. 195; Kombabus Bd. X, S. 280; Id. III, 129, 5; IV, 204, 6; V, 243, 5; 292, 102] u. s. w.

Stärker tritt die Verbindung zwischen Leser und Dichter hervor, wenn der letztere des ersteren Aufmerksamkeit durch eine indirekte Anrede, in Wendungen wie: „Vermuthlich werden einige Leser sich wundern," [D. S. 26] oder ähnlichen, erregt. [Siehe auch D. S. 328.] Auf diese Weise bemerkt er, dass er den Leser mit seinen Helden bekannt gemacht habe [Ag. I, 145], er setzt ihn für dieselben in Sorge [Ag. I, 150], er nimmt an, dass der Leser bei einer seiner Bemerkungen „die Nase rümpfen" werde [Ag. I, 170], oder dass sie demselben „sehr langweilig vorkommen wird" [Ag. I, 180], er glaubt zum Verständnis seinem Zuhörer genug gesagt zu haben [Ag. II, 347], oder er verweist ihn zur genaueren Erklärung einer Thatsache auf irgend eine Abhandlung eines anderen Dichters [Ag. I, 385]. Den neugierigen Leser vertröstet er auf eine spätere Zeit [Ag. I, 154], die eventuell möglichen Vermutungen desselben beantwortet er [Ag. I, 69, 178]. Er wünscht die Erlaubnis zu diesem und jenem zu erhalten und hofft auf die Zustimmung des Lesers [D. S. 213, 235], oder bittet ihn für sich [D. S. 215, 314] oder seinen Helden [D. S. 31] um Verzeihung. Er unterbreitet seinem Publikum etwas zur Entscheidung [D. S. 214], oder überlässt es ihm, sich eine Situation weiter auszumalen [D. S. 372; Ag. I, 321, II, 385].

Er geht in seiner Erzählung schneller vorwärts, um den „Leser nicht länger aufzuhalten" [D. S. 75], und um ihn nicht zu „ermüden" [D. S. 290]; auch nimmt er an, dass derselbe ihm eine genauere Mitteilung gern erlassen wird [D. S. 368; Ag. I, 160].

Er bittet seine Zuhörer sich des bereits Erzählten erinnern zu wollen [D. S. 611; Ag. II, 219]. Hierher kann man vielleicht auch Wendungen wie: „der vorbedachte Pedrillo" [D. S. 41], „der vorbesagte Instinct" [D. S. 280] „die bemeldeten Urkunden" [D. S. 448], „in der vorbemeldeten Verfassung ihres Herzens" [D. S. 602], rechnen, die sich ebenso häufig in den andern Dichtungen, wie im D. S. finden.

Der Dichter hat mit seinem Leser sogar Heimlichkeiten vor seinem Helden, denn er erzählt dem ersteren etwas „in grösstem Vertrauen, (denn in der That darf Don Sylvio noch nichts davon wissen,)“ [D. S. 209].

Einmal spricht der Dichter sogar einen Tadel aus, weil er vermutet, dass er einige Leser oder Leserinnen habe, „die zu träge sind, sich die gänzliche Entwicklung dieser wundervollen Geschichte, so leicht es auch ist, sie zu errathen, ohne unser Zuthun, selbsten vorzustellen“ [D. S. 614].

Hierzu ist zu bemerken, dass der Dichter sich sowohl an Leser wie Leserinnen wendet. Den letzteren giebt er häufig das Epitheton „schön“, einmal spricht er sogar von seinen schönen und hässlichen Leserinnen[1]) [D. S. 215].

Der Id. und der N. A. wurden im vorigen zur Vergleichung nicht herangezogen, weil sich nur wenige Beispiele in ihnen finden lassen. Hier redet der Dichter den Leser direkt an. Das Verhältnis zwischen beiden ist ein weit festeres. Im Don Sylvio habe ich nur eine solche direkte Anrede finden können: „Wir haben nunmehr, geneigter Leser, die Geschichte unsers Helden bis zu dem Zeitpunkt fortgeführt, wo . . .“ [D. S. 615]. Auch im Agathon sind dergleichen Beispiele selten; in den Feenmärchen und auch in den Komischen Erzählungen kommen sie dagegen, wie bemerkt, um so häufiger vor. Der Dichter tituliert den Zuhörer mit „Herr Leser“ [U. d. P. 153], „Ihr Herrn“ [Id. IV, 212, 23], „geehrte Herrn“ [Kombabus Bd. X, 247], „liebe Leute“ [Id. IV, 208, 38], „Madam“ [Id. V, 281, 80].

Er wendet sich an ihn mit einem höflich erinnernden „wie ihr wisst“ [N. A. VIII, 158, 24; Id. IV, 219, 37; 221, 40; V, 296, 110], „ihr wisst“ [N. A. 171, 7], „Ihr kennt“ [Id. V, 296, 110].

Er fordert ihn, fast wie ein mhd. Dichter, zum aufmerken auf: „Nun höret was geschah!“ [Id. IV, 207, 12], oder: „So wisset“ [N. A. X, 193, 5; XI, 219, 9; Id. IV, 207, 12].

---

[1]) Das Citat heisst: „ungeachtet wir besorgen mussten, die Delicatesse unsrer schönen so wohl als hässlichen Leserinnen dadurch zu beleidigen,“. In der zweiten Ausgabe des D. S., Leipzig 1772 ist geändert in „. . . die Delicatesse unsrer werthen Leserinnen dadurch zu beleidigen,“ Bd. II, S. 301.

Er bittet die Leser, ihre Meinung über den Helden zu sagen:

„Nun saget mir . . .
Wer hat die Schuld? und wer ist zu beklagen?“

Schach Lolo Bd. X, S. 315/16.

oder:

„Sagt Grausame, ist sie gestraft genug?

Schach Lolo Bd. X, S. 310.

Siehe auch D. u. E. 139; N. A. IV, 81, 15.

Er ersucht sie, sich selbst in die Lage der handelnden Person zu setzen:

„Was thätet ihr? — Hier ist wie vielen däucht,
Das Wählen schwer!“

Mu. I, 5.

oder:

„Sagt, Freunde, wenn mit einer solchen Mine
Im wildsten Hain ein Mädchen euch erschiene,
Die Hand aufs Herz! sagt, liefet ihr davon?“

Mu. I, 10.

oder:

„Was thätet Ihr? Setzt euch an seine Stell'
Und sprecht —“

Kombabus Bd. X, S. 261.

Siehe auch Id. IV, 222, 43; V, 281, 80—83; A. u. C. 227.

Einmal glaubt er, dass der Leser sich in der betreffenden Situation klüger benommen hätte:

„Ein Kenner, Ihr, Herr Leser, oder ich,
Wir hätten uns um eine doch von dreyen
Durch unsre Wahl verdient gemacht“

U. d. P. 153,

ja er bittet den Leser sogar sich vorzustellen, wie ihre beiden Gemahlinnen sich an Stelle der Heldinnen benommen haben würden:

„Wie, meinst du würden unsre Weiber
Zu einem solchen Antrag schreyn?“

U. d. P. 165,

Er appelliert an die Phantasie der Zuhörer mit einem „Nun denkt euch hinzu“ [N. A. I, 35, 24; IV, 99, 16], „stellt euch vor“ [A. u. C. 200; Ag. II, 314], „Nehmt noch dazu“ [A. u. C. 205]; oder er bittet sie aus dem Gesagten selbst den notwendigen Schluss zu ziehen [N. A. IV, 79, 12; 83, 19; XI, 222, 16].

Bisweilen fordert er sie auf: „rathet einmahl“ [N. A. IX, 177, 20], „errathet mir den Grund“ [U. d. P. 172], „ihr Virtuosen rathet!“ [Kombabus Bd. X, 261], oder er glaubt „das hättet ihr errathen können“ [Mu. I, 12].

An die Leserinnen wendet er sich mit seinem Rat: „Ihr Schönen! wenn guter Rath euch lieb!“ [N. A. IV, 78, 10], oder mit einem warnenden „Hütet euch . . .“ [Ag. I, 203]. Ermahnend ruft er ihnen zu: „O! hört es ihr Mädchen alle!“ [N. A. IX, 181, 28], oder: „Die Augen zu, ihr Mädchen, lauft davon! Hier ist Gefahr! . . .“ [A. u. C. 223].

Wenn der Dichter den Leser in dieser Weise auffordert, seine Meinung zu sagen u. s. w., so kann es nicht Wunder nehmen, wenn derselbe schliesslich antwortet. Im D. S. habe ich kein Beispiel finden können, dass der Leser sprechend auftritt. Doch im Ag. sowohl als in den Dichtungen komischen Inhalts giebt es zahlreiche Belege.

Gewöhnlich fragt der Zuhörer den Erzähler, er bittet ihn um Aufklärung. Die betreffenden Worte sind meistens schon äusserlich durch Gänsefüsschen bezeichnet. Der Dichter antwortet dann. Die Antworten sind oft sehr ergötzlich zu hören, denn der Frager wird häufig etwas schnippisch abgefertigt, wenigstens in den Komischen Erzählungen und den Feenmärchen. Manchmal dienen die Fragen auch nur dazu, um die verschiedenen Möglichkeiten, die bei einem Ereignis hätten eintreten können, zu beurteilen. Die meisten der Fragen beziehen sich auf das Verhalten der Helden. Der Leser möchte gern wissen, was am Ende der Geschichte mit den einzelnen Personen geschieht:

„. . . Und was
Ward aus dem Manne, der so gerne — Sfären mass?“
„Gut, das ihr fragt, den hätt' ich fast vergessen —“
Mu. III, 100.

„Und Herr Krates?“ — „Der kroch . . .“

Mu. III, 101,

oder einzelne Handlungen der Helden interessieren ihn: „„So lief denn Fanias?““ —, darauf erfolgt die zurechtweisende Antwort „Das konntet ihr errathen“ [Mu. I, 11]. Auf die ähnliche Frage „„Und konnt' er fliehn?““ sagt der Dichter „Welch eine Frag' das ist! Mein Herr . . .“ [N. A. X, 199, 18].

Der Leser möchte wissen, warum Itifall [Id.] so heftig lachen musste:

„. . . Warum denn? fragt ihr mich:
Was sah er denn? was war so lächerlich?
Ihr Herrn, der Spass verliert durch die Beschreibung sich“

Id. IV, 212, 23.

Der Zuhörer wüsste gern die Gründe, aus denen der Held so oder so handelt: „Es konnte also nicht das seyn — Gut! So wird er sich etwan des socratischen Geheimnisses bedient . . . haben, sich vor der Welt die Mine eines Xenocrates zu geben? — Das auch nicht! . . . Ohne also den Leser mit vergeblichen Muthmassungen aufzuhalten, wollen wir gestehen, dass . . .“ [Ag. II, 219, 20].

Als der Dichter seinen Helden entschuldigt mit der Bemerkung „Solche Schlüsse macht die Leidenschaft“, fällt ihm der Leser sofort ein: „„Aber was sagt denn die Vernunft dazu?““ und erhält darauf die lakonische Auskunft: „O, die sagt gar nichts“ [Ag. I, 172].

Der Zuhörer ist noch öfter als Wahrer der Moral gedacht, so wenn er sagt: „„Allein, sie that doch was kein frommes Mädchen soll!““ Darauf erhält er die köstliche Antwort „Ja leider!“ [Schach Lolo X, 300]. Siehe auch D. u. E. 145; N. A. VII, 139, 19].

Es kommt auch vor, dass sich der Leser gegen die Meinung des Dichters auflehnt. So spricht der letztere z. B. von einer „weiblichen Seele“, zweifelnd fragt der erstere „„Ob es wohl weibliche Seelen giebt?““ Entrüstet antwortet der Dichter: „O mein Herr, ich sagte ihnen ja, dass der letzte Theil dieses Capitels nicht für sie geschrieben sey . . . Sie mögen . . .“ [Ag. II, 344].

Noch kräftiger abgefertigt wird der Leser auf den Einwurf:

„„Die Red' ist, sprecht ihr, wie es sollte,
Nicht wie es ist —"
So — Wie es sollt? Ihr also wisst
Es besser?"

Schach Lolo Bd. X, S. 306.

Durch dieses Hervorkehren seiner eigenen Persönlichkeit verlieh Wieland seinen Schöpfungen ein eigenartiges Gepräge. Seine eigene Lebhaftigkeit teilte er ihnen mit, aber zu gleicher Zeit wurden sie ein klares Spiegelbild des lehrhaft-pädagogischen Zuges seines Charakters.[1]) Und dieser Eigenart ist es wohl vornehmlich zuzuschreiben, dass der einst so populäre Dichter nur noch so selten gelesen wird.

[1]) Vgl. Robertson [Westminster Review 1894; 141 S. 192]. „But Wieland's temperament is also reflected in his style. Le style c'est l'homme."

Dritter Abschnitt.

Stil.

Auf die Syntax näher einzugehen musste ich mir versagen, es wäre eine Arbeit für sich geworden. Nur auf die asyndetische, respektive polysyndetische Verbindung der Sätze habe ich mein Augenmerk gerichtet, da dieselbe wichtig zur Beurteilung der ganzen Schreibweise unseres Dichters ist. Ausserdem bemerke ich, dass ich in diesem Abschnitt den Don Sylvio noch mehr in den Vordergrund stellen werde als bisher. Ich glaubte das um so eher zu dürfen, als in stilistischer Hinsicht der Roman viel mehr eine Einheit für sich darstellt als in stofflicher. Besonders eingehen werde ich auf diejenigen Figuren, die auf den Schmuck und den Nachdruck der Rede hinzielen. Dabei beabsichtige ich nicht rein sachliche Vollständigkeit zu erzielen, sondern vielmehr nur das für Wieland Charakteristische hervorzuheben.

§ 11. Figuren der Breite.

Schon bei verschiedenen Gelegenheiten machte ich auf die Vorliebe unseres Dichters, möglichst ins Breite gehende Erklärungen abzugeben, aufmerksam. Gewöhnlich dienten dieselben dazu dem Leser den Gemütszustand der Helden klar zu machen. Bisweilen waren sie auch satirischer Art. Gervinus [Gesch. d. d. Dichtg. IV, 309] urteilt darüber vielleicht etwas zu streng: „Wieland thut, als ob sein Werk lauter höchst wichtige und schwierige Räthsel enthielte; jedes Nüsschen, dessen Schale jedem Kinderfinger wiche, knackt er umständlich

mit Maschinen selbst auf und schält jedes Theilchen des Kernes los, und lässt den geduldigen Gast fasten."

Zum Teil mag dieser Tadel begründet sein. Aber ich glaube, dass es nicht nur die Überzeugung von der Wichtigkeit und Schwierigkeit des zu behandelnden Problems war, welche den Dichter so ausführlich werden liess, sondern, dass der Grund auch in seiner eigenartigen Begabung zu suchen ist, welche ihn die Dinge in dem verschiedensten Lichte zugleich sehen liess. Daher kommt es, dass er so häufig die mannigfachen Möglichkeiten erwägt, die bei einem Ereignis hätten eintreten können. Als z. B. Don Sylvio das Bild seiner Prinzessin findet, sagt er: „Wie leicht konnte das kleine Miniatur-Stückchen eine blosse Phantasie eines Malers gewesen seyn? Oder war es nicht möglich, dass es eine Person vorstellte, die längst verstorben war, und konnte sich also Don Sylvio nicht in dem Fall des Prinzen Seif-el-Muluk in den Persianischen Erzählungen befinden, der sich, ein paar tausend Jahre zu spät, in eine Maitresse des Königs Salomon verliebte?" [D. S. 35].[1])

So treibt den Dichter die reine Freude am Spekulieren dazu, sich auszumalen, was aus Pedrillo in seiner Bestürzung über die feenhafte Erscheinung der Donna Felicia und der Laura geworden wäre, „wenn er ein Cartesianer gewesen wäre" [D. S. 232—235].

Nachdem er nun in scherzhafter Weise bewiesen hat, dass der Diener des Don Sylvio nach dem Grundsatz: „cogito

---

[1]) Da ich mich in diesem Abschnitt wesentlich auf den D. S. beschränke, so wird es angebracht sein, auf die Veränderungen einzugehen, welche der Dichter in den Ausgaben von 1772 und 1795 an seinem Roman vorgenommen hat. Ich werde also bei den Citaten bemerken, welche Varianten sich finden. Es wird so im Einzelfalle besser zur Anschauung kommen, unter welchen Gesichtspunkten Wieland später die stilistische Ausfeilung geübt hat. Zu diesem Zwecke nenne ich die erste Ausgabe, Ulm 1764 = A, die zweite Leipzig 1772 = B, und die Gesammtausgabe Leipzig 1779 = C.

Bei dieser Gelegenheit bemerke ich, dass sich die meisten Veränderungen auf Grammatik und Syntax beziehen, die ich in der vorliegenden Arbeit von der Behandlung ausgeschlossen habe. Es wird daher zweckmässig sein, die genaue Vergleichung der drei Ausgaben des D. S. einer besonderen Untersuchung zu überlassen, die ich mir vorbehalte.

Das oben angeführte Citat des D. S. erfährt in C insofern eine Änderung als für „Maitresse" „Favoritin" [C I, 47] gesetzt ist.

ergo sum“ nur zu dem Schluss „dass er nicht sey“ hätte kommen können, und nachdem die Möglichkeit angenommen ist, dass auf dem Begriff des Nichtseins ein System aufgebaut wird, macht der Dichter sich das Vergnügen, darüber zu reflektieren „was für verderbliche Folgen eine solche Philosophie in dem System der menschlichen Gesellschaft hätte nach sich ziehen können,“ [D. S. 234]. [Siehe auch D. S. 15, 105, 120, 337 u. s. w.]

Derartige Auslassungen dürften zwar nach dem Urteil des modernen Geschmacks gerne fehlen, aber sie verdienen doch nicht so streng, wie Gervinus es thut, beurteilt zu werden, da manche derselben, wie die letztangeführte zeigt, eine komische Wirkung erzielen wollen. In Kürze ist noch zu bemerken, dass dieselben im Ag. allerdings mehr das Gepräge ernster Lehrhaftigkeit tragen; in den Erzählungen in Versen sind sie nicht so häufig und fast immer komischer oder satirischer Natur.

Wir sahen schon, dass der Dichter von den allgemeinen Betrachtungen zurückkommend, das Handeln seines Helden als ein Beispiel für die Richtigkeit derselben hinstellt. [Siehe D. S. 11, 275, 372 u. s. w.]

Auf der andern Seite liebt Wieland es aber auch, von dem Einzelfall ins Allgemeine zu gehen. Diese Zusätze klingen bisweilen wie

Sentenzen.

Ich führe aus der reichlichen Anzahl der Beispiele einige Belege an:

„Nichts ist unter den Menschen gewöhnlicher als diese Art von Trug-Schlüssen; das Vorurtheil und die Leidenschaft macht keine andre“ [D. S. 26],

„Nichts begegnet öfters, als dass man etwas anders sucht, und etwas anders findet“ [D. S. 34],

„Keine Leute sehen mehr Verdienste an sich als diejenige, an denen sonst niemand keine sieht“ [D. S. 27],

„Die Rücksicht auf unser Vaterland ist eine Pflicht, die sich auf unsre kleinsten Handlungen erstreckt,“ [D. S. 159],

„Nachsinnen ist in der That nicht jedermanns Sache“ [D. S. 232],

„Die Eigenliebe ist die grösste unter allen Feen, sie braucht weder Zauberstab noch Talismanne, um die seltsamsten Verwandlungen zu machen“ [D. S. 253/54] u. s. w.

Meistens aber steht die Verallgemeinerung in einem abhängigen Satze.

Derselbe beginnt mit einem vergleichenden „wie“.

„Dass dieses Mittel, wie alle diejenigen, so der Unmuth einzugeben pflegt, . . .“ [D. S. 2],

„allein dies diente, wie es zu gehen pflegt, zu nichts anderm, . . .“ [D. S. 18],

„oder ein Zweifel, der (wie es zu gehen pflegt) bey ihm entstund, . . .“ [D. S. 530],

„Nun griff er sie zwar an, wie es einem tapfern Ritter zukommt, . . .“ [D. S. 23],

„um etliche Rosen zu brechen, von denen sie, wie alle poetischen Seelen, eine grosse Liebhaberin war, . . .“ [D. S. 212] u. s. w.

Der abhängige Satz ist ein Relativsatz.

„in eine Einsamkeit, welche der erzwungenen Sprödigkeit nicht sehr günstig zu seyn pflegt, . . .“ [D. S. 74],

„Endlich konnte Laura, die für ein Kammermädchen ausserordentlich lange geschwiegen hatte, nicht länger aushalten, . . .“ [D. S. 219],

„den Plan, den sie seit einer halben Stunde mit der Behendigkeit, die allen Würkungen der Liebe eigen ist, . . . entworfen hatte,“ [D. S. 347],

„mit dem gewöhnlichen Schlusse, den die Schwärmerey zu machen pflegt, . . .“ [D. S. 369], u. s. w.

Der abhängige Satz lässt sich auf einen Relativsatz zurückführen.

„bis die Zeit, . . ., sie zu demjenigen Punct der Reiffe gebracht haben wird, worinn Geheimnisse von dieser

Art sich ins gemein selbst zu verrathen pflegen.“ [D. S. 39],

„mit dem Vergnügen, womit lebhafte Geister eine neue Entdeckung zu verfolgen pflegen, . . .“ [D. S. 586], u. s. w.

Im Ag. zeigt sich der Dichter in dieser Beziehung ungefähr von derselben Seite. Dem gegenüber weisen die Erzählungen in Versen, wie es ihrer Form nach schon erklärlich ist, eine schärfere Ausprägung der sentenzähnlichen Verallgemeinerung auf; so z. B.: „Allein ein weiser Mann denkt niemals weinerlich“ [Mu. I, 23], „Ein Sklave trägt die Farben seines Glückes“ [Mu. I, 23], „Ein Held wird nicht geformt, er wird geboren“ [Mu. III, 92], „Ein feiges Herz freyt keine schöne Frau“ [U. d. P. 185], „Ein Weiser trägt, was er nicht ändern kann“ [U. d. P. 183], „Das Herz kann schuldlos seyn, indem der Sinn verirrt“ [Id. II, 100, 62], „Die Stimme der Natur lässt sich nicht überschreyen“ [Id. III, 132, 10], u. s. w.

Sprichwort.

Dieselbe Wirkung, welche die verallgemeinernden Bemerkungen haben, wird auch durch häufiges Citieren von Sprichwörtern erreicht. Im D. S. aber erfüllt dies einen ganz besonderen Zweck. In den Reden Pedrillos geben sie sich ein Stelldichein. Ebenso wie sein Zwillingsbruder Sancho[1]) verwendet er sie besonders in lebhafter Rede in der Absicht, seinen Herrn von der Richtigkeit seiner Ausführungen zu überzeugen. Zu diesem Behuf reiht er öfter mehrere Sprichwörter aneinander, in der Hoffnung, dass es die Masse thun wird. Durch die seltsame Zusammenfügung wirken sie zuweilen komisch wie:

„Es kan der klügsten Ganss ein Ey entfallen, ich will sagen, es verspricht sich wohl der Pfarrer auf der Canzel“ [D. S. 115].

Beispiele für die Aneinanderreihung mehrerer Sprichwörter sind:

„Schönheit ist eine vergängliche Blume, Schönheit vergeht, Tugend besteht, das unansehnliche Veilchen hat einen

[1]) Vgl. Tropsch [a. a. O. S. 42], welcher nachweist, dass eine Reihe von Sprichwörtern aus dem Don Quixote herübergenommen ist.

bessern Geruch als die prächtige aber stinkende Sammetblume“ [D. S. 138],

oder:

„bey Nacht sind alle Kühe schwarz; Geld im Beutel ist der Meister, Geld regiert die Welt, kein Geld kein Schweizer,“ [D. S. 138],[1])

oder:

„Ein feiges Herz freyt keine schöne Frau. Das Glück ist kugelrund; heute mir, morgen dir, heut Regen, Hagel und Prügelsuppen, morgen Sonnenschein, Freude und Wohlleben. Es ist die Welt, pflegte meine Grossmutter zu sagen, jeder Tag hat seine eigene Plage; aber es wird alles besser, wenn man nur der Zeit erwarten kan; Zeit bringt Rosen, und man redt so lange von der Kirmess bis sie kommt“ [D. S. 322].

Pedrillo pflegt auf die Quelle seiner Weisheit mit einem: „sagt man im Sprichwort“ hinzuweisen: „man sagt im Sprüchwort, was klein ist, das ist artig“ [D. S. 63], „vom Wünschen sagt man im Sprüchwort, ist noch keiner reich geworden“ [D. S. 137] u. s. w.

Dieselbe Wirkung bezweckt der Hinweis auf diejenige Person, welche das citierte Sprichwort öfter zu gebrauchen pflegte: „Vorsicht schadet niemalen, pflegte meine Grossmutter zu sagen“ [D. S. 66], „und dann giebt eine Rede die andre, sagte das Bauer-Mädchen“ [D. S. 172] u. s. w.

Von den übrigen Personen im D. S. gebraucht die alte Zigeunerin beim Zusammentreffen mit dem Helden das Sprichwort: „es ist noch nicht aller Tage Abend“ [D. S. 178], und in den wenigen Worten, welche die Fee Caprosine spricht, findet sich: „aber es laurt, wie das Sprüchwort sagt, eine Schlange unter den Blumen“ [D. S. 451].

Don Sylvio dagegen, als der geistig höher Stehende, wendet im Gegensatz zu seinem Diener keinen von den volkstümlichen Aussprüchen an. Höchstens citiert er etwas Gelesenes, z. B.:

[1]) C. I, 161: „Bey Nacht sind alle Kühe schwarz; Geld im Beutel, alles andre ist eitel! Geld ist der Meister! Geld regiert die Welt; kein Geld kein Schweitzer.“

„man muss niemand vor dem Ende glücklich preisen, sagt Solon, der Weise“ [D. S. 146].

Man sieht, der Dichter hat in diesem Roman das Sprichwort zur Charakteristik des abergläubischen und schwatzhaften Pedrillo gebraucht, allerdings nach dem Beispiel von Cervantes Sancho.[1])

Einige Sentenzen und Sprichwörter lassen sich auch in Wielands späteren Dichtungen nachweisen, so z. B. „Ein feiges Herz freyt keine schöne Frau“ [D. S. 322; Id. IV, 213, 25; U. d. P. 185]. Derselbe Gedanke in der Fassung: „Dem Tapfern bleibt die Braut“ findet sich in Klelia u. Sinibald [Bd. XXI, S. 237].

In verschiedenen Wendungen ist vertreten:

Oft will man fischen und krebst [D. S. 34; N. A. V, 96, 9; Wasserkufe, Bd. XVIII, S. 96],

„Es sind nicht alle Köche, die lange Messer tragen“ [D. S. 48; N. A. VII, 136, 20].

Das sprichwörtliche: „Es sind ganz andere Dinge auf dem Tapet“, findet sich: [D. S. 236; Abderiten Bd. XIX, B. III, Kap. 8, 326]. Im D. S. ist ein ganzes Kapitel [Kap. 7, 351 ff.] der Erklärung des Terenzischen: „Tu si hic esses, aliter sentias“ gewidmet. Im N. A. [VII, 136, 19] ist das Citat übersetzt:

„Doch was sagt Terenz? — „Ihr Herren, wäret ihr hier,
Ihr dächtet anders.“ u. s. w.

Parenthese.

Der Dichter fühlte wohl selbst, dass das viele Nebensächliche vom Wesentlichen zu scheiden sei, und gebrauchte als äusseres Zeichen dafür die Parenthese.

Im D. S. nimmt sie gegen Ende des Romans an Häufigkeit zu, besonders in der Geschichte des Prinzen Biribinker finden sich zahlreiche Beispiele.

Am häufigsten schliesst die Parenthese Sätze, welche mit einem begründenden „denn“ beginnen, ein:

„(denn Einbildungen kosteten ihn nichts)“ [D. S. 29/30],[2])

[1]) Vgl. Tropsch a. a. O. S. 42.

[2]) C. I, 41: „(denn was kosteten ihm Einbildungen?)“

„(denn es wäre nicht das erstemal, dass ein Sterblicher diese Ehre gehabt hätte)“ [D. S. 37],

„(denn sie war in der That beydes)“ [D. S. 219].

[Siehe auch D. S. 23, 101, 209, 445, 605 u. s. w.].

Der Inhalt der Parenthese macht den Leser mit neu auftretenden Personen bekannt, z. B.: „(so nannte sich seine Amme)“ [D. S. 458], „(so hiess die Fee)“ [D. S. 468], „(so hiess der Gnome)“ [D. S. 473] u. s. w.

Sie enthält scenische Bemerkungen, z. B.:

„(setzte dieser vortreffliche Mann hinzu)“ [D. S. 218],[1])

„(unterbrach ich sie endlich)“ [D. S. 387],

„(wie er sehr sinnreich sagte)“ [D. S. 401],

„(ihrem Vorgeben nach)“ [D. S. 502],

„(dachte der alte Padmanaba)“ [D. S. 546], u. s. w.

Sie enthält persönliche Bemerkungen des Dichters, z. B.:

„(wie gewisse Republiken, die ich nicht nennen will)“ [D. S. 562],

„(wenn wir es anders ohne Beleidigung des Geschlechts, zu dem sie gehörte, sagen können)“ [D. S. 74],

„(wenn uns für dissmal erlaubt ist, dieses Wort zu gebrauchen)“ [D. S. 84].[2])

[Siehe auch D. S. 24, 213, 547, 550 u. s. w.].

Ich will nur ein Beispiel anführen, wie hinderlich die Häufung der Parenthesen einer ohnehin schon weitaus gesponnenen Satzkonstruktion werden kann:

„Damit ein künftiger Kunstrichter, welcher sich vielleicht die rühmliche Mühe geben wird, dieses unser Werk gegen den tadelhaftigen Zahn des Zoilus und seiner Brüder, nehmlich, aller und jeder, welche sich (zu empfindlichster Kränkung unserer gerechten väterlichen Liebe zu diesem Kind unsers Witzes) unterfangen mögen die Mängel und Gebrechen desselben aufzudecken, zu schützen, — damit, sagen wir, diesem gelehrten und vortrefflichem Mann, (dem wir hiermit für seine

[1]) C. I, 242: „(setzte dieser scharfsinnige Erforscher der weiblichen Geheimnisse hinzu).“

[2]) C. I, 102: „. . . ihr Mund (weil wir uns doch nicht gern eines weniger anständigen, wiewohl eigentlichern Wortes bedienen möchten).“

grossmütige Bemühung zum Voraus öffentlichen Dank erstatten) wenigstens die Arbeit erspart werde, (denn er wird ohne das genug zu thun finden) uns gegen den Vorwurf zu vertheidigen, als ob wir, wider alle Wahrscheinlichkeit, . . . So sehen wir uns genöthiget, . . ." [D. S. 604/605].[1])

Parenthesen wendet der Dichter auch in den andern zu besprechenden Dichtungen an, und zwar in derselben Weise wie im D. S. In den Komischen Erzählungen, im Id., N. A. und in der Mu. enthalten sie besonders scenische Bemerkungen, die auch des Gesichtsausdruckes der Helden gedenken, z. B.: „(Hier seufzte Fanias)" [Mu. I, 26], „(versetzt mit Lachen Fanias)" [Mu. III, 89], „(ruft lächelnd Fanias)" [Mu. III, 94],

„(versetzt mit erröthenden Wangen
Der neue Amadis, nach seiner höflichen Art)"
N. A. I, 39, 31.

[Siehe auch N. A. I, 37, 28; III, 68, 36, u. s. w.].

§ 12. Figuren der Lebhaftigkeit.

Ausruf.

Betrachten wir zunächst diejenigen Ausrufe, welche die Reden der im D. S. auftretenden Personen unterbrechen.

Die Figur des Pedrillo steht, was Quantität und Qualität derselben betrifft, an erster Stelle.

Die Furcht diktiert ihm meistens Ausrufe, in denen er Gott oder den Himmel apostrophiert, z. B.: „Gott sei bey uns" [D. S. 45, 174], „Gott steh uns bey" [D. S. 109, 121], „Gott behüt uns" [D. S. 123, 284], „Dass es Gott erbarme" [D. S. 133, 318], „Gott sey es geklagt" [D. S. 44], „Gott verzeih mir's" [D. S. 142, 163], „Gott weiss was es gewesen sein mag" [D. S. 123], „Gott gebe" [D. S. 121, 127] u. s. w., „So helf uns der Himmel" [D. S. 97], „Der Himmel gebe nur" [D. S. 174], „Ums Himmels willen" [D. S. 42, 122, 123, 218] u. s. w.

[1]) In späterer Zeit wird ein derartig verwickelter und langatmiger Periodenbau seltener. Thalmayr sagt treffend a. a. O. S. 39: „Die Perioden, bei denen ehemals „die Lachesis schlief" (aus den Xenien), haben in späteren Werken das langathmige Wesen verloren; der Autor hat die Herrschaft über die Gedanken gewonnen, die dem Poeten niemals gefehlt hatte."

Vereinzelt kommen vor: „Heiliger Schutzengel“ [D. S. 174], „o heiliger Sankt Jago“ [D. S. 283].

In höchster Not, als sein Herr ihn im Schlafe beinahe erwürgt, ruft er: „He! Hülfe, Hülfe, Mörder, Feuer, Hülfe“ [D. S. 140].

Die Skala seiner Interjektionen ist eine umfangreiche. Zuerst das wenig bedeutende abgeschliffene: „o“ [D. S. 145, 170, 202, 244, 246], und „ach“ [D. S. 282] u. s. w. Dann aber ist eine Reihe ihm eigentümlicher zu verzeichnen: „Holla“ [D. S. 144, 181], „Hey sa“ [D. S. 164, 297, 323], „ha“ [D. S. 170, 176, 338], „hey da“ [D. S. 176, 181].

Ihm am ähnlichsten ist die alte Zigeunerin. Auch sie ruft die Heiligen an: „heilige Barbara“ [D. S. 176], „Bei St. Jacob“ [D. S. 178].

Die Ausrufe der Gebildeten aber sind feinerer Art. Nur Don Sylvio hat einige mit Pedrillo gemein: „Hey da“ [D. S. 254], „ha“ [D. S. 106].

Er ruft zwar auch den Himmel an, aber bei ihm wirkt dies mehr im Sinne einer unwillkürlichen Interjektion: „Himmel!“ [D. S. 147, 186, 252, 317].

Er führt nicht „Gott“ im Munde, sondern sagt: „Götter“ [D. S. 103].

Besonders häufig gebraucht er die Interjektion „o“ [D. S. 32, 145, 147, 239, 278, 327, 569, 594, 595, 596] u. s. w.

Ihm kommt Biribinker am nächsten. Auch bei diesem findet sich oft das „o“ [D. S. 479, 480, 497, 508, 509, 530, 553]. Auch er hat die Ausrufe „Himmel“ [D. S. 486] und „Götter“ [D. S. 487]. Dieselben hören wir als Zeichen freudiger Bestürzung aus dem Munde Don Eugenios [D. S. 441] und als Ausdruck des Erschreckens von Galactine [D. S. 462]. Alle andern Personen begnügen sich mit einem „o“. Felicia [D. S. 206], Hyacinthe [D. S. 295, 400], Cristalline [D. S. 466, 467], Mirabella [D. S. 497], oder „ach“, Hyacinthe [D. S. 395].

Ganz vereinzelt findet sich als Zeichen des Unwillens „Fy“ [vgl. die Reden der Zigeunerin D. S. 181, 393, und die der Fee Mirabella D. S. 509].

Doch auch der Dichter selbst lässt einige Ausdrücke des Erstaunens und der Überraschung mit einfliessen: „Je nun!

wahrhaftig!“ [D. S. 33], „o! Himmel“ [D. S. 553], „Er sah, o! Wunder! o! Abentheuer! o! schreckensvoller Anblick!“ [D. S. 554] u. s. w.

Schwur [Versicherung].[1])

Auch hier steht Pedrillo im Vordergrund. Er verfügt über eine stattliche Anzahl der verschiedenartigsten Beteuerungen.

Da sind zunächst die einfacheren, weniger nachdrücklichen wie: „Das muss ich gestehen“ [D. S. 146], „das ist wahr“ [D. S. 164], „das könnt ihr mir glauben“ [D. S. 169], „das versprech ich euch“ [D. S. 183], „das versichre ich euch“ [D. S. 285], „das schwör ich euch“ [D. S. 245].

Stärker wirken schon Versicherungen wie: „Ich will nicht ehrlich seyn, . . . wenn“ [D. S. 173], „ich will geprellt seyn, wenn“ [D. S. 130, 242], „ich will gehangen seyn, wenn“ [D. S. 172, 243], „ich will mir die Ohren abschneiden lassen. wenn“ [D. S. 254], „ich will mich fressen lassen, wenn“ [D. S. 316], „Ich will gleich des Todes seyn, wenn“ [D. S. 48, 282], „Sterb ich! wenn“ [D. S. 187, 238], „ich wollte meinen Kopf wetten“ [D. S, 62], „so wollte ich doch wetten“ [D. S. 63], „ich wette, wenn“ [D. S. 194].

Beinahe fluch-artig klingen Beteuerungen wie: „meiner Seel“ [D. S. 141, 252], „meiner Treu“ [D. S. 62, 174], „bey meiner Treu“ [D. S. 64, 187], „Bey meinem Leben“ [D. S. 60], „Beym Element“ [D. S. 141], „beym Velten“ [D. S. 194, 251] und das ausserordentlich häufige „meiner Six“ [D. S. 124, 135, 137, 149, 162, 169, 187, 236, 238, 249, 284, 324, 587, 589, 610 u. s. w.].

Die Zigeunerin hat trotz ihres kurzen Auftretens eine Reihe ähnlicher Ausdrücke: „Das gesteh ich“ [D. S. 182], „das versichre ich euch“ [D. S. 179], „ich glaub es bey meiner Redlichkeit“ [D. S. 176], „Ich wette gleich dass“ [D. S. 180], „meiner Treu“ [D. S. 177, 179, 181].

Die Beteuerungen Don Sylvios dagegen haben einen höheren Schwung und sind weniger volkstümlich: „Denn das schwöre ich bey allen Göttern, die der Liebe günstig sind“

[1]) Auch hier ist Cervantes teilweise vorbildlich gewesen, vgl. die Zusammenstellung bei Tropsch a. a. O. S. 59.

[D. S. 32/33], „so will ich entweder mein Leben verliehren, oder“ [D. S. 300], „So wahr ich ein Edelmann bin“ [D. S. 237], „so will ich gleich mein Schloss und alles Meinige verlohren haben, wenn“ [D. S. 125].

Ähnlich ruft der Prinz Biribinker aus: „bey allen Göttern“ [D. S. 514], und schwört „bey allen Liebesgöttern“ [D. S. 553].

Fluch.

Auch im Fluchen ist Pedrillo Meister.

Voran stelle ich diejenigen Ausdrücke, die eine gewisse Ähnlichkeit mit der Beteuerung haben: „Beym Element“ [D. S. 45, 57, 62, 182, 253, 591], „Beym (sanct) Velten“ [D. S. 136, 142, 150, 171, 202, 330, 588].

Einen sogenannten „frommen Wunsch“ bringen zum Ausdruck: „Dass dich die Pest“ [D. S. 96, 110], „dass dich die Kränke“ [D. S. 63], „ich wollte, dass die Pestilenz unter alle Schmetterlinge käme“ [D. S. 192], „der Henker hole“ [D. S. 62, 164].

Beliebte Kraftausdrücke sind: „potz Gift“ [D. S. 183, 252], „potz Wetter“ [D. S. 171], „potz Herrich“ [D. S. 141, 245, 338], „Pestilenz“ [D. S. 140, 182, 187, 249], „Sackerlot!“ [D. S. 141, 316], und das jeden Augenblick vorkommende „Sapperment“ [D. S. 64, 129, 133, 146, 151, 164, 169, 170, 172, 182, 203, 243, 244, 245, 253], welches sich ausserdem noch ca. 17mal belegen lässt. Es ist Pedrillos Lieblingsfluch.

Ausdrücke für „Teufel“ sind: „zum Henker“ [D. S. 95, 136], „je zum Henker“ [D. S. 140, 165, 184, 194], „je zum Geyer“ [D. S. 173]. Doch auch „Teufel“ wird gebraucht, erstens in der Form „Deixel“: „für den Deixel“ [D. S. 611], „zum Deixel“ [D. S. 337]; zweitens wird das Wort nur durch ein „T**“ in „Sie will für den T**“ [D. S. 610] ausgedrückt; und drittens findet es sich auch ausgeschrieben: „Je, zum Teufel“ [D. S. 140]. Den Vogel aber schiesst Pedrillo ab, wenn er für „Hol mich der Teufel“ sagt „Hol mich Gott“ [D. S. 169].

Don Sylvio verbietet zwar seinem Diener die „ungezogene Waschhaftigkeit“ und spricht von dessen „pöbelhaften Schwüren“ [D. S. 338], aber er nimmt selbst kein Blatt vor

den Mund, wenn er mit Pedrillo redet; da hören wir: „Du unvernünftiges Thier“ [D. S. 61], „verfluchtes Plaudermaul“ [D. S. 58], „die alte Hure deine Grossmutter“ [D. S. 129], „dein unverschämtes Maul“ [D. S. 130], „dein ungewaschenes Maul“ [D. S. 133], „die ungezogene Frechheit deines Maules“ [D. S. 142], „ungezogener Tölpel“ [D. S. 176].

Aber er flucht auch selbst, wenn auch selten: „zum Henker“ [D. S. 58, 123, 143].

Wie man sieht, hat Wieland in der Rede des Pedrillo Versicherung, Fluch und Ausruf derartig gehäuft, dass in dieser Beziehung ihm gegenüber alle andern Personen in den Hintergrund treten, und dies trägt viel dazu bei, den Diener des Don Sylvio zu einem Zwillingsbruder des Sancho im Don Quixote zu machen, zu der komischen Gestalt, als welche er uns im Roman entgegentritt. Im allgemeinen ist festzustellen, dass der Dichter über zwei Arten des Ausrufes, der Beteuerung und des Fluches verfügt; über eine volkstümlich-derbe, mit denen er Personen niederen Ranges ausstattet, und über eine feinere für die Gebildeteren. Dabei aber war die Grenze nicht immer genau bestimmt. Nur bei Pedrillo dienten die obengenannten Ausdrücke lebhafter Gemütsbewegung zur genaueren Charakteristik. Eine so derbe Form derselben gebraucht er in den übrigen Dichtungen nicht mehr, oder doch nur vereinzelt, in keinem Fall aber so konsequent wie bei der Schilderung des Pedrillo.

Rhetorische Fragen.

Sie finden sich zahlreich im D. S. in den Reden der handelnden Personen und sind meist der Ausdruck seelischer Erregung. Deshalb kommen sie auch häufig in Gruppen zu zweien, dreien u. s. w. vor.

Sie drücken aus:

Erstaunen: „Ihr sollt sie heurathen? rief Pedrillo, heurathen? Ihr ein solches Mondkalb heurathen? [D. S. 95], oder „Was sagtest du da . . .? Wie nenntest du mich, du alberner Kerl? was soll das bedeuten?“ [D. S. 113], oder „Wie? was? Ihr seht die Person, die ich jetzt im Sinn habe, in meiner Hand?“ [D. S. 182];

Entzücken: „Wie? . . .; darf ich meinen Augen glauben? Götter ist es ein Traum . . .?“ [D. S. 103/104], oder „Siehst du nicht, wie . . .? Siehst du nicht . . .? Siehst du . . .?“ [D. S. 129];

Bestürzung: „was höre ich? — Wie ist es möglich — Wer kan ihnen — Woher wissen sie —“ [D. S. 487];

Besorgnis: „Nun wie? gnädiger Herr, was habt ihr? Ihr seyd ja gar nicht aufgeräumt? Ihr esst und trinkt ja nichts? was soll das seyn?“ [D. S. 164], oder „Aber was habt ihr denn, Herr — ums Himmels willen, gnädiger Herr, was fehlt euch? . . . Was ist zu thun?“ [D. S. 318];

Entrüstung: „Was sagen sie . . .? Wie? eine Preciöse? ich? eine Preciöse sagen sie? . . . Was finden sie geziertes . . .? Was ist gezwungenes — Mit einem Wort, wollen sie, dass ich ihnen Proben gebe, dass ich keine Preciöse bin? [D. S. 508], oder „Was bilden sie sich ein? Wer fordert denn etwas von ihrer Natur, oder was geht es mich an, ob sie kalt oder feurig ist? [D. S. 509];

Hohn: „Ich, ihnen vergeben? . . ., und warum sollte ich ihnen vergeben? . . .; ist man vielleicht mit einem Gesicht, wie das meinige zum Vergeben genöthigt? Oder meynen sie, dass ich, . . . so gedultig seyn müsse, als sie mich gerne finden möchten?“ [D. S. 513/14];

Wuth: „verfluchte Fanferlüsch, haben die Verfolgungen, die ich schon von dir erleiden musste, deinen ungerechten Hass noch nicht befriedigen können? Was hab ich dir gethan, dass . . .?“ [D. S. 106].

Überredend sollen die Fragen des Don Gabriel, die er an Don Sylvio stellt, wirken: „Glauben sie zum Exempel, dass . . .? Woher könnten sie wissen . . .? Konnte er nicht aus unlautern Quellen geschöpft haben? Konnte er nicht . . . hintergangen worden seyn? . . . kan nicht . . . seine Geschichte . . . verändert, verfälscht und mit unterschobenen Zusätzen vermehrt worden seyn?“ [D. S. 571/72].

Ich habe aus dem vorliegenden Material nur solche Beispiele gewählt, die ein für Wieland charakteristisches Aneinanderreihen von Fragen zeigen.

Nicht nur in den Reden der handelnden Personen finden sich rhetorische Fragen. Auch der Dichter stellt bisweilen eine solche, z. B.: „Wen sollte er fragen?“ [D. S. 35], „Allein was sollte man aus dem bezauberten Sommervogel ... machen ...? Was sollte man ... denken ...?“ [D. S. 292]; „Denn was kan der Unglückliche bessers thun als schlafen?“ [D. S. 328] u. s. w.

Im Ag. finden sich noch grössere Komplexe von rhetorischen Fragen. Hier drücken sie besonders Reflexionen aus, welche die Helden über ihre Lage anstellen [z. B. Ag. I, 31/32, wo 9 Fragesätze aneinandergereiht sind, oder Ag. I, 237, wo die Anzahl 7 beträgt, oder Ag. I, 315, wo sich drei Fragen folgen], oder sie sollen überzeugend und überredend wirken. Der letzteren Art sind sie in den Gesprächen des Hippias mit Ag. [z. B. Ag. I, 62/63 (4 Fragesätze), 66 (3 Fragesätze), 84/85 (5 Fragesätze), 88/89 (5 Fragesätze), 96/97 (8 Fragesätze), 128/29 (5 Fragesätze) u. s. w.].

Dagegen drücken die rhetorischen Fragen in den Erzählungen in Versen viel häufiger lebhaftere Gefühle der Helden aus. Sie sind deshalb auch kürzer gehalten und wechseln häufig mit Ausrufen. Siehe z. B. Id. III, 136, 18; 158, 63; 159, 64/65; 163, 73 u. s. w.

Die rhetorischen Fragen, welche der Dichter stellt, sind hier häufiger als im D. S. Siehe Id. I, 28, 30; 43, 61; II, 70, 2; V, 244, 6; 252, 22/23; 284, 86; Schach Lolo Bd. X, S. 316, 317, 324; u. s. w.

§ 13. Ästhetische Figuren.

Synekdoche.

Es ist namentlich eine Art der Synekdoche, und zwar diejenige, welche den Namen des Individuums für die Gattung setzt, welche Wieland in allen den zu betrachtenden Dichtungen verwendet. Der Quantität nach ist sie im Id. und N. A. am stärksten vertreten; da sich aber sonst kein grösserer Unterschied in dieser Hinsicht findet, so behandle ich die genannten Werke im Zusammenhang.

Der Dichter gebraucht diese Art der Synekdoche erstens so, dass der Name des Individuums, der für eine ganze Gattung von Menschen gesetzt wird, im Singular steht, z. B. „Gut er

ist kein Hercules“ [D. S. 223] für: Es ist kein stark gebauter und kräftiger Mensch; oder „dem Barbier . . ., dem Amphion der Gegend“ [D. S. 7] für: dem Barbier, dem besten Musiker der Gegend. Der Name findet sich ebenso häufig im Plural und wirkt dann noch drastischer; z. B. „was die Sapphos, die Corinnen und die neun Musen selbst jemals in dieser Art hervorgebracht hatten.“ [D. S. 211], oder: „nach einer längern Reyhe von Jahren als die Celadons in der Astraea zu den Füssen ihrer unempfindlichen Göttinnen verseufzen“ [D. S. 214]. Der Dichter hat durch die Einsetzung eines bestimmten und bekannten Namens den Vorteil, auf einen Schlag der Phantasie seines Lesers eine weite Perspektive zu eröffnen, indem in der Erinnerung desselben alle diejenigen Nüancen auftauchen, die sich an den betreffenden Namen knüpfen. Ich werde die Citate aus dem D. S. vollständig anführen und aus den andern Dichtungen einige Beispiele geben. So wird gesetzt:

für einen ausserordentlich schönen Menschen: „Narcissen und Hyacinthen“ [D. S. 67], „Endymion“ [D. S. 221], „Adon“ [D. S. 76, 77, 474; Id. III, 129, 4], „Galaor“ [N. A. I, 14, 23], „Acis“ [Kombab. Bd. X, 270];

für einen Liebhaber: „Aeneas“ [D. S. 102], „Pyramus“ [D. S. 153], „Titon“ [D. S. 530] (für einen alten Liebhaber);

für einen buckeligen Menschen: „Äsop“ [N. A. IV, 122, 27];

für den Geizhals: „Harpax“ [D. S. 88];

für den getreuen Begleiter: „Achates“ [D. S. 209, 297];

für den Diener: „Pedrillo, Launcellot Gobbo“ [D. S. 314], „Sancho“ [N. A. II, 33, 20];

für den Arzt: „Hippokrates“ [Grazien, Buch 7, S. 117];

für den Philosophen: „Bentley“ [D. S. 551][1]), „Plato“, „Hume“, „Fontenelle“ [Grazien, Buch 5, S. 96], „Epiktet, Sokrates“ [Kombabus Bd. X, S. 261];

[1]) Das betreffende Citat heisst: „Es findet sich hier eine . . . Lücke in dem Original dieser merkwürdigen Geschichte, deren Ausfüllung wir den Bentleys und Scribleris unserer Zeit überlassen wollen“ [D. S. 551]. Unter „Scribleris“ versteht W. wahrscheinlich „Schmierer, Sudler“ [vgl. ne. to scribble = kritzeln, schmieren, zusammenschmieren], so ist auch die Änderung in C zu verstehen, wo es heisst: „deren Ausfüllung wir den Bentleyen und Burmannen [holl. Philologe] unserer Zeit überlassen,“ [C,

für den Weisen: „Seneka“ [D. S. 189; N. A. VII, 138, 24], „Solon“ [Ag. I, 105, 328], „Aristides“ [Ag. I, 328];
für den Geschichtsschreiber: „Tacitus oder Hume“ [D. S. 572];
für den grossen Staatsmann: „Caesar“ [Id. IV, 214, 26; N. A. II, 25, 6];
für den erfahrenen Feldherrn: „Leonidas“, „Themistokles“ [Ag. I, 105], „Aristides“ [Ag. I, 117];
für den Maler: „Hogarth“, „Calot“ (Kupferstecher) [D. S. 538], „Vandyk“ [D. S. 84], „Rubens“ [Ag. I, 8], „la Fage“ [Ag. I, 7], „Baucher“ [A. u. C. 240], „Tizian“ [Id. I, 48, 70; V, 251, 21; N. A. III, 52, 3], „Giorgion“ [N. A. III, 52, 3];
für den Bildhauer: „Phydias“ [Ag. I, 335], „Alkamenen“ [Ag. I, 82, 331], „Girardon“ [Ag. I, 8], „Polyklet“ [Ag. II, 219];
für den Musiker: „Amphion“ [D. S. 7; Grazien V, 95], „Orpheus“ [Grazien V, 95];
für den Dichter: „Homer“ [Ag. I, 82], „Ovid“ [D. u. E. 145], „Yorick“ (Sterne) [N. A. VII, 137, 21];
für die Dichterin: „Sapphos“, „die Corinnen“ [D. S. 211], „Sappho“ [Grazien V, 95];
für eine keusche Frau: „Lucretia“ [D. S. 274], „Vestalin“ [D. S. 3; Id. I, 59, 93 u. s. w.];
für gefällige Schönheiten: „Lais“ [Ag. I, 117; Grazien VI, 98]; „Mirabelle“ [Id. II, 100, 62], „Fryne“ [Grazien VI, 98];
für eine bezaubernde Frauenschönheit: „Venus“ [D. S. 77], „Circe“ [Ag. I, 59], „Armide“ [Ag. I, 176];
für eine schöne Geliebte: „Dulcinea, Amyrillis“ [D. S. 32], „Diana“ [D. S. 200], „Aurora“ [D. S. 530];
für böse und hässliche Feen: „Fanferlüschen und Carabossen“ [D. S. 74, 323];
für ein geschicktes Kammermädchen: „Cypassis“ [D. S. 84].

Buch VI, Kap. 2, S. 265]. Auch Lessing gebraucht „Scribler“ in diesem Sinne. Vgl.: „Besonders hatte er [Klotz] einen Schwarm junger aufschiessender Scribler sich zinsbar zu machen gewusst, die ihn gegen alle 4 Theile der Welt als den grössten ausserordentlichsten Mann ausposaunten“ [Antiqu. Briefe, Sämmtl. Schriften, herausgegeben von Lachmann, 8, S. 203].

Wie aus den angeführten Beispielen ersichtlich ist, berührt Wieland entweder die griechische Sage, oder er wählt Namen von Männern, die einen unmittelbaren Einfluss auf seine Zeit hatten. Andere Fälle gehören zu den Ausnahmen. Es ist diese Art der Synekdoche für unsern Dichter sehr bezeichnend; er findet so Gelegenheit, seine grosse Belesenheit ins hellste Licht zu setzen.

Diese Beobachtung ergänzt meine Bemerkung im neunten Paragraphen [S. 80], die auf die vielen litterarischen Anspielungen hinwies, welche oft einen satirischen Beigeschmack haben.

Metapher.

Besonders die personificierende Metapher ist es, die im D. S. hervortritt.

Ich hatte schon im dritten Paragraphen darauf hingedeutet, dass Wieland es liebt, die Natur und die Naturereignisse zu personificieren.

Er stellt die Natur unter dem Bilde einer „schlummernden" Schönen dar [D. S. 103], die Nacht ist eine „verführerische" [D. S. 118] oder eine „heitere" [D. S. 102, 112].

Eine schöne Landschaft bietet eine „lachende" Aussicht [D. S. 297] und an anderer Stelle [D. S. 186, vgl. auch 373] heisst es: „vielleicht liegst du . . . im Schoose einer aufblühenden Rose verborgen und bethauest ihre duftende Brust mit deinen Thränen."

Die Gefühle des menschlichen Herzens werden als selbständig handelnd gedacht; z. B.: „mit ahnender Sehnsucht" [D. S. 32], die Liebe ist eine „keusche Flamme" [D. S. 79], eine „reine und unsterbliche Flamme" [D. S. 186], ein Feuer, welches das Innere des Menschen „verzehrt" [D. S. 497]; von dem Kummer wird gesagt, er „konnte das reitzende Lächeln nicht auslöschen" [D. S. 262].

Die Liebe lässt D. S. „andächtige" Seufzer ausstossen [D. S. 119], und der Unwille bedeckt seine Wangen mit „einer edlen Röthe" [D. S. 90] u. s. w.

Auch Körperteile werden personificiert: Augen sind „abergläubisch" [D. S. 129], „einladend" [D. S. 182], ein Blick ist „verschämt" [D. S. 462] und einmal heisst es sogar: „sagte

Laura mit einem Blick, den Pedrillo nicht auf die Erde fallen liess“ [D. S. 202]; ein Busen stellt den Augen des Mannes nach [D. S. 470] u. s. w.

Eigenschaften werden ebenso behandelt; z. B. „die kluge Langsamkeit“ [D. S. 161], „seines leichtglaubigen Unvermögens“ [D. S. 27], „der bejahrten Annehmlichkeiten“ [D. S. 79], u. s. w.

Schliesslich führe ich als Beispiel der wenig häufigen Personifikation lebloser Gegenstände an: „Umsonst beflügelten die Schönheiten, die ihr flatterndes Gewand in jedem Augenblick entdeckte, ... die Füsse des nacheilenden Prinzen;“ [D. S. 463].

Am zahlreichsten ist die Metapher vertreten in den mit „poetischen Blümchen“ [D. S. 498] geschmückten Reden Don Sylvios und Biribinkers.

Von den übrigen Dichtungen ist es besonders der Id., welcher sich durch personificierende Metaphern auszeichnet. Eine Häufung derselben, wie sie das folgende Beispiel zeigt, ist nichts Seltenes:

„. . ., als schnell der Schlund der Finsterniss
Entsetzlich gähnt, um Flamm' auf Flammen auszuspeyen;
Der Donner ras't, ein allgemeiner Riss
Scheint jeden Augenblick des Himmels Fall zu dräuen,
Die Erde schwankt, ein ungeheurer Spalt
Zerreisst sie, und entdeckt der Schatten Aufenthalt.“

Id. V. 243, 4.

Vergleiche.

Dass Wieland, um die Schönheit seiner Helden hervorzuheben, dieselben mit Gestalten der griechischen Sage vergleicht, habe ich schon im fünften Paragraphen bemerkt und auch bei der Behandlung der Synekdoche angedeutet.

Im D. S. kommen zu diesen noch diejenigen Vergleiche hinzu, die ihren Stoff den Feenmärchen entnehmen und ausserordentlich zahlreich sind, z. B.: „Alle Morgen und Abend gieng er etliche gemahlte Fensterscheiben ... zu besichtigen, in der Hofnung, gleich dem Prinzen Höckerich Gemählde darauf zu finden, die ...“ [D. S. 20/21] oder: „Inzwischen legte er in einer Ecke seines Gartens eine Art von Laube an, die dem Blumen-Schloss ähnlich seyn sollte, worinn die Fee Immerschöne ...“ [D. S. 21] oder: „Ihr seyd doch noch nicht in einem Keller

voller Kröten und Eydexen bis an den Halss im Wasser gestanden, wie die Brüder der Prinzessin Rosette; ihr seyd doch in kein Thier verwandelt worden, wie der Prinz der glücklichen Insel, und ihr seyd noch nie in Gefahr gewesen von Popanzen und Unholden gefressen zu werden, wie der Prinz Amatus;" [D. S. 320]. Siehe auch D. S. 32, 63, 105, 316, 340, 582, u. s. w.

Seltener sind geschichtliche Vergleiche, z. B. „Alexander, der den fabelhaften Zug des Bacchus nach Indien realisirte, . . ., zog einer eben so unwesentlichen Schimäre nach als Don Sylvio, da er auszog um den blauen Papilion zu entzaubern;" [D. S. 70], oder: „Saul suchte seines Vaters Eselinnen, und fand eine Crone; Don Sylvio suchte Sommer-Vögel und fand ein schönes Mädchen, . . ." [D. S. 34].

Aus der neuern Geschichte entnommen ist: „. . ., indem sie [Donna Mencia u. der Tugendbund] mit dem ganzen Reich der Liebe in einer eben so offenbaren und unversöhnlichen Fehde stunden, als die Maltheser-Ritter mit den Musulmannen." [D. S. 3] und: „und ihr [der Wespen] Stachel hatte die Figur und bey nah auch die Grösse der Morgensterne, deren sich die alten Schweitzer mit so gutem Erfolg zu Behauptung ihrer Freyheit zu bedienen pflegten" [D. S. 458].

Mit der letzten Anspielung wollte er jedenfalls den Cantonen, deren Gastfreundschaft er früher genossen hatte, ein Kompliment machen.

Bezeichnend für den belesenen Wieland sind Vergleiche litterarischer und kunstgeschichtlicher Natur; z. B.: „fünfzig oder sechzig der allerhässlichsten kleinen Zwerginnen . . ., die nur immer die bürleske Einbildung eines Calot oder Hogarth zu ersinnen fähig wäre" [D. S. 538], oder: „. . ., und musste sich selbst gestehen, dass Titian und Guido gegen die Salamandrischen Mahler in Absicht der Colorit nur Sudler seyen" [D. S. 543], oder: „. . . eines von diesen Andante, (welches in der That nicht zärtlicher hätte seyn können, wenn es von Jomelli selbst gesetzt gewesen wäre)" [D. S. 550], oder: „wovon der geringste den vaticanischen Apollo an Schönheit übertraf" [D. S. 483].

Komisch oder ironisch wirken: „denn Biribinker schloss in diesem Falle wie Sanct Thomas von Aquino selbst geschlossen

haben würde“ [D. S. 545] [1]), oder: „und sein Witz wurde nach und nach so stachlicht, dass ihm keine Biene mehr gewachsen war, ob gleich die dummste im ganzen Korbe zum wenigsten so viel Witz hatte als einer von den vierzigen der Academie Francoise“ [D. S. 457/58] [2]), oder: „und zitterte bey dem mindesten Geräusch, . . ., so laut oder noch lauter als ein Klopfstockischer Teufel“ [D. S. 120/21]. [3])

Im Verhältnis zu den im Vorhergehenden angeführten Vergleichen sind diejenigen, welche sich auf die Natur oder auf alltägliche Geschehnisse des menschlichen Lebens beziehen, sehr in der Minderzahl. Doch giebt es unter denen, die ihre Farben der Natur entlehnen, manchen dichterisch schönen, so z. B.: „Liebliche Gerüche wie von Frühlingswinden aus frisch aufblühenden Blumenstücken herbey geweht, . . .“ [D. S. 464], oder: „jetzt da du gross bist, und wie ein junges Rosenknöspchen aufzugehen anfangst;“ [D. S. 388].

Die Vergleichung spinnt sich gerade hier bisweilen zu einem Gleichnis aus, z. B.: „Alle die schönen Phantomen, womit sie angefüllt gewesen war, verschwanden wie die leichten Dünste eines Frühlings-Morgens vor der aufgehenden Sonne;“ [D. S. 344], oder: „so befand sichs, dass . . . ihre Seelen einander schon in allen Puncten berührten, und also nicht viel leichter wieder von einander zu scheiden waren, als ein paar Thautropfen, die im Schooss einer halb geöfneten Rose zusammengeflossen sind“ [D. S. 373] u. s. w.

Man sieht, dass der Dichter die Bilder aus der Natur besonders zur Veranschaulichung von Seelenvorgängen benutzt. Aus dieser Verquickung stammt die poetische Wirkung.

Vergleichungen, die an Vorgänge des täglichen Lebens anknüpfen, sind z. B.: „Biribinker, . . . erhub ein so klägliches Geschrey, als ein kleiner Junge nur immer machen kan, wenn man ihm eine neue Puppe nehmen will“ [D. S. 490], oder:

---

[1]) B II, 326: „wie Durandus von Portiano“. C II, 258: „wie Durandus à S. Porciano“.

[2]) B II, 457/58; C II, 158: „als ein Mitglied der deutschen Gesellschaft zu ***.“

[3]) B I, 121: „Klopstockischer“. C I, 141: „so laut, dass sein Herr endlich Mitleiden mit ihm zu haben anfing.“

„dieser heldenmütige Entschluss gab ihm anfangs, . . ., ein so gezwungenes und entlehntes Aussehen, als nur immer ein Mittelding von einem Knaben und Jüngling haben kan, der nur erst neulich dem Collegio entwischt ist, und jetzt zum ersten Mal in guter Gesellschaft erscheint" [D. S. 370].

Auch in den übrigen Dichtungen stehen Vergleiche historischer, litterarischer, kunstgeschichtlicher Art, und solche aus der griechischen Sage, was die Häufigkeit anbetrifft, im Vordergrunde gegenüber denjenigen, die auf die Natur und das tägliche Leben hinweisen, was bei der Beschaffenheit der Feenmärchen, wie es der Id. und der N. A. doch sind, ganz erklärlich ist.

Zum Schluss muss ich noch auf eine besondere Art des Vergleiches eingehen, der für Wieland ausserordentlich charakteristisch ist, und den ich umschreibenden Vergleich nennen möchte. Er dient vor allem dazu, delikate Situationen decent, aber doch deutlich genug zu schildern; z. B.: „Kurz sie thaten, was Jupiter selbst in dergleichen Umständen oft gethan hatte;" [D. S. 118][1]), oder: „sie floh wie Daphne, und er verfolgte sie wie Apollo, aber mit besserm Erfolg;" [D. S. 408] u. s. w.[2])

Im N. A. und im Id. findet sich der umschreibende Vergleich noch häufiger; z. B.:

„ . . . . . als Antiseladon
. . . . . vermeint, er entdecke
Nicht weit von den Zelten an einer Rosenhecke
Ich weiss nicht welche Gruppe, die jenem Götterpaar
In Vulkans Netze von fern nicht ungleich war."

N. A. V, 98, 13,

oder:

„Ich stand, wie Phryne einst vorm ganzen Griechenland,
Und lange zuvor auf dem Ida die Liebesgöttin stand:"

N. A. VII, 134, 16,

---

[1]) B I, 174; C I, 138/39: „kurz, die allzugefällige Maritorne vergass, dass sie den Barbier hohlen sollte".

[2]) B II, 136; C II, 109: „sie floh in ihr Zimmer; er verfolgte sie; und diese unverhoffte Veränderung . . ."

oder:

„Und thun, was Dido einst und ihr Trojaner that."

N. A. VIII, 159, 26,

oder:

„Er sah — was lässig — sträubend nur
Die überwundne Scham dem Blick der Liebe wehret.
Was, unverhofft erblickt, die Weisesten bethöret,
Das Meisterstück der scherzenden Natur,
Wovon uns Lucian den lächelnden Kontur
An jener Venus preis't, die man zu Gnid verehret;
Kurz, was in aller Welt Liebhaber immer fand,
Doch einen Tempel nur im alten Griechenland.

Id. IV, 219, 36,

u. s. w.

Gerade dieser umschreibende Vergleich ist es, der einen Hauptfaktor des lüsternen Elements in der Darstellungsweise Wielands ausmacht.

§ 14. Phonetische Figuren.

Repetitio.

Im sechsten Paragraphen erwähnte ich schon, dass das Lachen lautmalend durch die unmittelbare Aufeinanderfolge derselben Silbe wie „ha, ha" oder „hi, hi" geschildert wird. Hierher gehört auch ein „sa, sa", welches Don Sylvio seinem Diener beruhigend zuruft. Im übrigen hat die Wiederholung derselben Worte im D. S. keine starke, dramatische Wirkung, auch wird die Repetitio nur in wenigen Fällen in reiner Form angewendet.

Am häufigsten findet sich ein die Rede des anderen unterbrechendes „gut, gut"; z. B.: D. S. 112, 116, 171, 172, 187, 198, 204, 244, 246, 255, 535 u. s. w.

Auch ein zur Mässigung mahnendes „sachte, sachte" ist mit zwei Beispielen vertreten [D. S. 131, 523].

Ein ermutigendes „Munter, munter" findet sich [D. S. 193].

Eine Wiederholung von Namen lässt sich zweimal belegen: „Hylas, Hylas" [D. S. 188] und „Pedrillo, Pedrillo" [D. S. 241].

Belebender wirkt schon der unmutige Ausruf des Don Sylvio: „Ausflüchte! Ausflüchte!“ [D. S. 283] und ein das Entsetzen der Prinzessin Galactine ausdrückendes: „Fliehe, fliehe“ [D. S. 463]. Auch der Hülferuf des Pedrillo: „He! Hülfe, Hülfe, Mörder, Feuer, Hülfe“ [D. S. 140] gehört hierher.

Das kurze Sätze wiederholt werden, findet sich sehr selten und ist dann immer ein Zeichen sehr erregter Gemütsstimmung; so: „Was sagst du? unterbrach ihn Don Sylvio; du hast das Bildniss meiner Princessin gefunden? wo ist es? wo ist es?“ [D. S. 590]; oder: „Pedrillo rief einmal übers andre, sagt ichs nicht, sagt ichs nicht vorher, die Fee Rademante würde sich besser halten?“ [D. S. 332], oder: „Ja, ja, rief sie endlich aus, indem sich der Prinz zu ihren Füssen warf, er ist es, er ist es!“ [D. S. 462], oder: „Du willt keine Liebhaber, versetzte die Alte, und lachte überlaut, du albernes, einfältiges Ding! du willt keine Liebhaber?“ [D. S. 389].[1])

Wie das letzte Beispiel zeigt, ist die Wirkung der Repetitio durch den Zwischensatz ziemlich geschwächt. Kaum noch als solche zu betrachten ist die Wortwiederholung, die entsteht, wenn der Dialog durch Aufgreifen des letzten Wortes eines Satzes fortgeführt wird; z. B.: „Noch ein junges Mädchen, sehr jung, ein wenig flatterhaft — Flatterhaft, in der That, sagte Pedrillo . . .“ [D. S. 180], oder: „aber mich däucht, ich hörte eben jetzt einen kleinen Seufzer — „Einen Seufzer?“ [D. S. 220], oder: „und den armen Grigri in eine Hummel — In eine Hummel, rief Biribinker,“ [D. S. 475]; u. s. w. Immerhin aber dient dies dazu, den Dialog lebendiger zu gestalten.

Auch in den übrigen Dichtungen ist die Wirkung der Repetitio eine ähnliche, und ebenso wie im D. S. tritt sie nirgends stark hervor, doch finden sich einige Beispiele von lebhafterer Färbung:

Im Agathon: „vergieb, vergieb, schöne Mutter,“ [Ag. I, 232], „du begreifst nicht, nein du begreifst nicht, was ich leide,“ [Ag. I, 255], „Ach Psyche! Psyche! rief ich von Zeit zu Zeit aus,“ [Ag. I, 245], „von ihrem lauten Evan, Evan“ [Ag. I, 9, 13] u. s. w.

---

[1]) B II, 111; C II, 89/90. Die Stelle ist fortgelassen.

Im N. A.: „Sie fliehn, Muse, sie fliehn“ [N. A. I, 7, 9], „geschwinde, geschwinde schaffen sie Rath“ [N. A. II, 36, 25], „Ha! rief der Junker, sie ist's! sie ist es! . . .“ [N. A. VIII, 154, 15], „Zu spät! zu spät! das Ärgste war geschehen!“ [N. A. IX, 179, 24] u. s. w.

Im Id.:

„O, Götter! rief ich aus, sie ist's die ich gesucht,
Sie ist's! —“

Id. III, 138, 22,

„Ich hoffe nicht umsonst, du wirst, du wirst mich lieben“

Id. V, 249, 17 u. s. w.

Das letzte Beispiel wirkt, weil das Verbum wiederholt wird mit einem Nachdruck, der im D. S. nirgends erreicht wird.

Im Allgemeinen bestätigt die Beoachtung, dass der Dichter diese eigentlich dramatische Figur wenig gebraucht, die Abneigung Wielands gegen jede drastische Schreibweise.

Anaphora.

Das von der Repetitio Gesagte gilt auch für die Anaphora. Eine stark hervorhebende und rhetorische Wirkuug erzielt sie im D. S. nicht. Dies kommt zum grössten Teil daher, dass vielfach untergeordnete Partikel, Pronomina oder Konjunktionen die Träger der Figur sind.

Ein Substantiv wird nur selten im Satzanlaut wiederholt. Aber auch dann ist die Wirkung aus verschiedenen Gründen keine starke; so z. B. nicht in den beiden folgenden, weil es sich um eine Aneinanderreihung von Sprichwörtern handelt, die nichts Ursprügliches an sich haben kann: „Geld im Beutel ist der Meister, Geld regiert die Welt, kein Geld kein Schweitzer, . . .“ [D. S. 138], und: „Schönheit ist eine vergängliche Blume; Schönheit vergeht, Tugend besteht;“ [D. S. 138].

Bisweilen dient die Wiederholung des Subjekts zur Erhöhung der grammatischen Deutlicheit: „wenn, . . ., alle halbe Jahre etliche Dutzend Bücher im Geschmack des Comischen Romans, . . ., auf die Messe kämen; Bücher, in denen die Wahrheit mit Lachen gesagt, die der Dummheit, Schwärmerey und Schelmerey ihre betrügliche Masken abziehen, die

Menschen mit ihren Leidenschaften und Thorheiten, in ihrer wahren Gestalt und Proportion, weder vergrössert noch verkleinert abschildern, und von ihren Handlungen diesen Firniss wegwischen, womit Stolz, Selbstbetrug oder geheime Absichten sie zu verfälschen pflegen; Bücher, die . . .“ [D. S. 312/13].

Das einzige Beispiel, welches eine volle Wirkung der Anaphora zeigt ist: „Pimpimp ist gefunden, Pimpimp ist wieder da —“ [D. S. 610].

Dass verbale Verbindungen anaphorisch gebraucht werden, lässt sich im ganzen D. S. ca. 9 mal belegen. In drei Fällen steht das Verbum in Fragestellung und eröffnet so eine Reihe von lebhaft wirkenden rhetorischen Fragen: „Siehst du nicht, wie seine Haarlocken gleich gekräuselten Sonnenstrahlen um seinen morgenröthlichen Nacken wallen? Siehst du nicht seine Augen wie zween Morgensterne blitzen? Siehst du die lazurnen mit licht durchwebten Flügel nicht, mit denen er, wie ein unsterblicher, in majestätischem Flug den Ether theilt? [D. S. 129] und: „. . . gesetzt, er hatte sie, konnte er nicht leichtglaubig seyn? Konnte er nicht aus unlautern Quellen geschöpft haben? Konnte er nicht durch vorgefasste Meynungen oder falsche Nachrichten selbst hintergangen worden seyn?“ [D. S. 571] und: „Haben sie nicht, sagte sie ihm, Mirabellen und Cristallinen eben so geliebt wie mich? Haben sie nicht einer jeden von ihnen eben so viel zärtliches vorgesagt . . .“ [D. S. 552].

Wie aus den angeführten Beispielen zu ersehen ist, überwiegt das Hülfsverb. [Siehe auch D. S. 309, 320, 338]. Ich habe ausser dem angeführten Belege nur noch einmal das Verbum „sehen“ in anaphorischer Stellung gefunden und auch dort hindert ein zwischen beide Sätze tretendes „und“ die volle Wirkung: „Da sahst du in einen Bach, und da sahst du . . .“ [D. S. 243].

Dagegen finden sich die Belege weit zahlreicher, wo Pronomina, Präpositionen, Konjunktionen und dergleichen den Hauptton der Figur tragen.

Diese kann in solchen Fällen mehr den Charakter einer asyndetischen Satzverbindung annehmen, wie z. B.: „Ich war ausser mir selbst, ich warf mich auf einen Stuhl, ich stand wieder auf, rang die Hände, weinte, schrie, und dachte . . .“ [D. S. 389].

Eine Durchsicht des Ag., Id., N. A. hat dasselbe Resultat ergeben. Nirgends werden in auffallender Weise, die Grenzen in denen sich die Anaphora im D. S. hält, überschritten.

Epiphora.

Es finden sich im ganzen Roman nur wenig wirksame Beispiele von der Anwendung dieser Figur. Wenn sie in Redewendungen des Pedrillo vorkommt, so verstärkt sie den volkstümlichen Ton derselben; z. B.: „Höre Pedrillo, sagte er, ich weiss nicht wie mir ist, sagte er, aber ich bin so matt, als ob mir alle Glieder entzwey geschlagen wären; aber ich denke wenn ich nur schlafen könnte, so würde mir bald besser werden, sagte er;“ [D. S. 113], und: „sie hat ihn nicht gestohlen, sagt sie; sie will ihn niemand als Euer Gnaden selbst in die Hände geben, sagt sie; Sie will für den T***, dass man sie selbst vor den gnädigen Herrn Don Eugenio lassen soll; und da sagt ich, man weisst schon, alles was man wissen soll, sagte ich, gib du nur den Pimpimp her, und packe dich, oder beym Sapperment! sagte ich, ich will dir alle die Maulschellen und Stösse und Püffe in den Hintern dreyfach wieder geben, die ich . . . gekriegt habe, sagte ich;“ [D. S. 610].

Noch heute kann man so einen einfachen Mann erzählen hören, was ein Dritter ihm gesagt hat, an jedem Satzende ein eingeschobenes „hat er gesagt“ oder dergleichen.

Ausserdem sind im ganzen Roman noch ca. 3 Beispiele von einer wirksamen Anwendung der Epiphora zu verzeichnen. In zwei Fällen schliesst ein Verbum den Satzteil: „Ihr sollt sie heurathen? rief Pedrillo, heurathen? Ihr ein solches Mondkalb heurathen?“ [D. S. 95],[1]) oder: „Ich ihnen vergeben? unterbrach ihn die schöne Galactine; und warum sollte ich ihnen vergeben? Sehen sie mich einmal an, ist man vielleicht mit einem Gesicht, wie das meinige zum Vergeben genöthigt?“ [D. S. 513].

Das folgende findet sich in ähnlicher Form auch im Ag. Im D. S. heisst es: „er las nichts anders, er staunte und dichtete nichts anders, er gieng den ganzen Tag mit nichts

[1]) C I, 114: „Ey warum nicht gar! rief Pedrillo, heirathen? ein solches Mondkalb heirathen?“

anderm um, und träumte die ganze Nacht von nichts andern.“ [D. S. 19].

Im Ag.: „Sie empfanden nichts anders, sie dachten an nichts anders, sie unterhielten sich mit nichts anderm;“ [Ag. I, 215].

Im Allgemeinen kann man sagen, dass die Schreibweise Wielands eine häufige Anwendung von Figuren der Wortwiederholung im D. S. nicht liebt.

§ 15. Noetische Figuren.

Hyperbel.

Die Hyperbel ist diejenige Figur, welche dem Roman sein eigenes Gepräge giebt. Das schwärmerische Gemüt des Don Sylvio empfindet Lust wie Schmerz stets im Übermass; der goldene Mittelweg ist ihm unbekannt, und der Aberglaube des Pedrillo hat eine ähnliche Wirkung. Die Geschichte des Prinzen Biribinker aber, mit ihren stofflichen Ungeheuerlichkeiten, ist eine wahre Fundgrube für die übertreibendsten Hyperbeln.

Die einfachste Form der Figur besteht in der Anwendung möglichst hoher Zahlen; z. B. „so ist es besser, ich nehm es [das Kleinod der Fee] ihm vom Hals, . . ., als dass mein junger Herr hier ein paar tausend Jahre wie ein Murmelthier in einem Stück verschnarche.“ [D. S. 43], oder: „und die Zähne so abscheulich gegen sie blöckte, dass sie sich vor Angst zehen tausend Flügel wünschte,“ [D. S. 56], oder: „war niemand bey dir in der Kammer? Zehen tausend Escadronen Flöhe, wie ich Eu. Gnaden sagte,“ [D. S. 284],[1]) oder: „denn ihr werdet doch nicht die Flöhe meynen, von denen ich in der That zwey oder dreymal hundert tausend zu Bettgesellen hatte,“ [D. S. 281].

Im Vorhergehenden handelte es sich so zu sagen um imaginäre Zahlen, die nur eine möglichst grosse Menge bezeichnen sollten. Dieselben werden aber auch konkret gebraucht; z. B.: „So bald der Prinz gebohren war, versammelte

[1]) C I, 309: „Schwadronen Flöhe“.

man zwanzig tausend junge Mädchen von ungemeiner Schönheit," [D. S. 449], oder: „ich bin nun Meisterin von diesem Palast und von vierzig tausend elementarischen Geistern." [D. S. 468], oder: „Ein Schwarm von hundert tausend Bienen, . . ., beschäftigte sich für den Prinzen und das Serail der Königin Honig zu machen." [D. S. 457][1]) u. s. w.

Bisweilen sind die Zahlen nicht so hoch, dass sie hyperbolisch wirken könnten, sie erreichen diese Wirkung durch den Begriff, auf welchen sie sich beziehen; z. B.: „die Diamanten und Carfunkelsteine, die sie an sich hängen hatte, waren wohl zwey oder drey Königreiche werth, [D. S. 246], oder: „ihr Gesicht glänzte, als ob es aus einem einzigen Carfunkelstein geschnitten wäre — es wurde auf drey oder vier Meilen um sie herum so heiter, als ob ein halb dutzend Sonnen am Himmel wären —" [D. S. 244], oder: „Es war ein kleiner See, [im Bauch des Wallfisches] der etwan fünf bis sechs deutsche Meilen im Umkreiss hatte;" [D. S. 517], oder: „Er fiel [durch die Nasenlöcher des Wallfisches] ein paar Stunden lang in einem fort," [D. S. 517]. In der Gesamtausgabe milderte Wieland diese Hyperbel in: „Er fiel etliche Minuten lang in einem fort," [D. S. C. II, 227].

Bei einigen Fällen zeigt erst eine kleine Nachrechnung, welche unglaubliche Übertreibung ihnen zu Grunde liegt; so: „und damit man seinetwegen vollkommen sicher seyn könnte, so wurden rings um den Wald alle fünfhundert Schritte Wespen-Nester angelegt." [D. S. 457]. Da der besagte Wald „wenigstens zwey hundert Meilen im Umfang" hatte [D. S. 457], so erhalten wir die stattliche Anzahl von ca. dreihundert Wespennestern.

Etwas Ähnliches liegt vor in: „Sie [die Biene] baute durch ihre Kunst einen unermesslichen Bienenkorb von rothem Marmor, und legte um denselben einen Park von Pomeranzen-Bäumen an, der sich über fünf und zwanzig Meilen in die Länge und Breite erstreckte." [D. S. 457]. Das will aber nicht weniger bedeuten, als dass die Fee die Hälfte des Waldes, der zweihundert Meilen im Umfang hatte, ausrodete, und dafür einen Park von der bezeichneten Grösse schuf.

[1]) C II, 158: „von fünfmahl hunderttausend Bienen,".

Eine gleiche Betrachtung zeigt, dass die folgende Hyperbel mehr besagt, als es auf den ersten Blick scheint: „Mehr als fünfzig tausend Prinzen und Ritter haben seit mehr als einem Jahrhunderte das Abentheuer vergeblich unternommen," [D. S. 505]. Es handelt sich hier um die Erlösung der Ondine Mirabella, welche der Zauberer Padmanaba verdammt hatte, sich jedesmal dann in ein Krokodil zu verwandeln, wenn sie ihre Tugend in Gefahr brächte. Da mehr als fünfzigtausend das Abenteuer versucht hatten, so kämen auf je zwei Tage drei Ritter. Auch hier ändert Wieland in der Gesamtausgabe in: „Mehr als zwanzigtausend Prinzen und Ritter . . ." [D. S. C II, 214].

Eine zweite Art der Hyperbel lässt sich auf die Formel: „so sehr, dass" zurückführen; z. B.: „dem ungeachtet wurden sie alle von dem Glanz der Fee verdunkelt, welcher so blendend war, dass mir das Gesicht davon vergangen wäre, . . ." [D. S. 54], oder: „ich wollte in vier Wochen so viel Geld mit ihm gewinnen, dass ich den König fragen könnte, ob ihm Valencia feil sey." [D. S. 171],[1]) oder: „und die einen [Nymphen] aus ihren Wasser-Krügen, die andern aus ihren Naslöchern eine so ungeheure Menge Wassers ausgossen, dass in weniger als einer Minute ein See um ihn her entstund, der den ganzen Horizont erfüllte." [D. S. 515] u. s. w.

Gern spielt der mit „dass" beginnende Nachsatz auf Geschichtlich-sagenhaftes, auf Feenmärchen, auch auf Kunstgeschichtliches an. Die Wirksamkeit der Hyperbel wird dadurch erhöht. Wir kennen z. B. Vandyk als berühmten Maler, heisst es nun: „Was die Farben betrift, so die Natur gebraucht hatte, ein solches Meisterstück auszuschmücken, so waren sie allerdings so wunderbar gemischt, dass sie einem Vandyk zu schaffen gemacht hätten." [D. S. 84], so bekommen wir den Eindruck von etwas Ungeheuerlichem.

Ähnliche Beispiele sind: „die ihrigen [Haare] waren feuerfarbig und dabey von Natur so geradlinicht und kurz, dass sie die Kunst und Geduld einer Cypassis zu Schanden gemacht hätten." [D. S. 84], oder: „Ihr Mund war von so geräumiger Weite, dass man den Schaumlöffel des Prinzen Tanzaï, ohne

---

[1]) B I, 246; C I, 195: „dass ich mir ein kleines Königreich dafür kaufen wollte." [B „könnte"].

die mindeste Gefahr ihrer breiten Zähne darinn hätte hin und wieder schieben können.“ [D. S. 82].[1])

Grotesk und unfein wirkt es, wenn Wieland sagt: „ein Busen, . . ., aber von einem so unmässigen Umfang, dass er für eine Statue der Venus Callipygos sehr füglich das Modell zu einem ganz andern Theile des Leibes hätte abgeben können.“ [D. S. 83].[2])

Ich kann diesem hyperbolischen Vergleich nur noch einen zur Seite stellen, welcher geradezu ekelerregend wirkt: „und seine Windeln enthielten so köstliche Sachen, dass sie von Zeit zu Zeit der Königin zugeschickt werden mussten, damit sie an Gala-Tägen ihren Nach-Tisch daraus verbessern konnte.“ [D. S. 457].[3])

Die beiden letzten Citate sind derartig, dass man heute nicht mehr verstehen würde, wie ein Schriftsteller dann noch versichern kann, dass er auch Leserinnen haben werde [D. S. 368]. Wenn man dazu berücksichtigt, dass Don Gabriel die Geschichte des Prinzen Biribinker in Anwesenheit von Donna Felicia und Hyacinthe erzählt, und diese daran keinen Anstoss nehmen, so sieht man, dass die Verhältnisse damals bei weitem andere waren als jetzt.

Eine dritte noch stärkere Form dieser Figur ist, dass versichert wird, im Vergleich zu dem Genannten gäbe es nichts Ähnliches.

Am häufigsten ist die Formel: „man hat dergleichen nicht gesehen.“ z. B.: „Ja eine Sylphide, . . ., und die schönste Sylphide, die jemals von einem Sterblichen gesehen worden ist.“ [D. S. 144], oder: „das allerdrolligste holdseligste kleine Ding, dass ihr in eurem Leben gesehen habt.“ [D. S. 244], oder: „und Donna Schmergelina ist, mit Respect vor Eu. Gnaden, der garstigste Sausödel, den ich in meinem Leben gesehen habe.“ [D. S. 253], oder: „. . . einen Pallast erblickte, dessen

---

[1]) C I, 99: „von so günstiger Weite,“.

[2]) B I, 125: „von einem so unmässigen Umfang, dass er für eine Statue der Venus sehr füglich das Modell zu einem ganz andern Theile einer vollkommenen Schönheit hätte abgeben können.“ In C I, 111 fehlt „einer vollkommenen Schönheit.“

[3]) B II, 201; C II, 158: „und seine Windeln enthielten die köstlichsten Sachen von der Welt.“

Glanz und Schönheit alles übertraf, was ein menschliches Auge jemals gesehen hat.“ [D. S. 533], u. s. w.

Es liegt der Figur die Formel „was jemals gewesen ist“ zu Grunde; z. B.: „dass sein Gesicht an dem schönsten Busen lag, der jemals gewesen ist.“ [D. S. 490], oder: „da er die Hände zu Hülfe nahm, so fühlte er den artigsten kleinen Fuss, der je gewesen ist“ [D. S. 545].

Ähnlich sind: „wenn man die Wahrheit sagen soll, mit dem hässlichsten Dinge, das jemals geheurathet worden ist.“ [D. S. 81], oder: „mit einem Wort, der liebenswürdigste unter allen, die jemals von Weibern gebohren worden seyn sollte.“ [D. S. 291/92], oder: „Sie haben mich von der unanständigsten Bezauberung, die jemals ein Frauenzimmer erlidten hat, befreyt;“ [D. S. 470/71], u. s. w.

Es wird gesagt: das Gesehene lässt sich kaum vorstellen oder beschreiben; z. B.: „und die Pracht, womit sie [die Zimmer] eingerichtet und ausgeschmücket waren, übertraf alles, was sich seine Einbildungs-Kraft vorstellen konnte,“ [D. S. 464], oder: „und die Würkung, die das Ganze machte, übertraf in der That alles, was sich die Einbildungs-Kraft prächtiges vorstellen kan“ [D. S. 544], oder: „Ich würde vergebliche Worte suchen, um ihnen eine Beschreibung von dem Zustande zu machen, worinn mich dasjenige, was ich sah und hörte, setzte.“ [D. S. 392/93], oder: „die Dame Laura gefiel mir gleich das erstemal, ob ich sie gleich für ein Sylphen-Mädchen ansah, ich kan euch nicht sagen wie wohl;“ [D. S. 588].

Die Hyperbel im Concessivsatz dient häufig zur Verstärkung einer Versicherung: z. B. „Ich will des Todes seyn, wenn wir nicht bey jedem Tritt ein paar tausend Gespenster, Drachen und Stachelschweine antreffen.“ [D. S. 97], oder: „ich will geprellt seyn, wenn ich meiner leiblichen Mutter auf ihr blosses Wort glaubte, dass ich meines Vaters Sohn sey.“ [D. S. 236], oder: „und ich will nicht ehrlich seyn, wenn sie [die Flöhe] nicht einen Lermen machten, dass mir die Ohren davon gellten;“ [D. S. 281], oder: „ich will gleich gehangen seyn, . . ., wenn ich seit vorgestern so viel gegessen habe als eine Fliege auf ihren Flügeln wegtragen könnte.“ [D. S. 587].

Noch wirkungsvoller wird die Figur, wenn derselben ein „dennoch“ gegenübersteht, welches zwar nicht immer direkt

ausgesprochen ist; z. B.: „wenn aus jedem Baum in diesem Walde ein Riese würde, und aus jedem Blatt ein junger Feldteufel hervor kröche, so hätten wir doch nichts zu besorgen.“ [D. S. 122/23], oder: „und wenn ich sie auch am Quecksilber-See, mitten unter den Ungeheuern der Fee Lionne, im Ringe des Saturnus, ja selbst in der grossen Aquavit-Flasche der Feen suchen müsste, bis ich sie gefunden habe, soll kein ruhiger Schlaf auf meine Augen sich senken!“ [D. S. 33], oder: „und schwur, dass er mich allen meinen Ahnen zu Trotz auf einen wohlfeilern Fuss haben wollte, und wenn ich auch in gerader Linie von dem Egyptischen Könige Misphragmuthosis abstammte.“ [D. S. 406].[1])

Das folgende Beispiel nennt Wieland selbst ein „hyperbolisches Compliment“: „hätte ich damals wissen können, was dieser glückliche Augenblick mich gelehrt hat, so würde ich, wenn auch jede meiner Adern ein eigenes Leben hätte, jedes derselben mit Vergnügen aufgeopfert haben, um ein so kostbares Leben zu erhalten.“ [D. S. 347], u. s. w.

Zum Schluss erwähne ich noch, „dass man schwerlich ein Mährchen finden wird, wo die kostbarsten Materialien so sehr verschwendet wären“ [D. S. 564], wie in der Geschichte des Prinzen Biribinker. Da giebt es diamantene Krippen, Melkkübel aus Rubin [D. S. 461], Säulen aus den kostbarsten Edelsteinen [D. S. 463], Wände, ganz mit Spiegeln bedeckt, diamantene Kronleuchter [D. S. 464], Tische aus Elfenbein [D. S. 465], oder aus Bernstein [D. S. 495], mit Füssen von Smaragd [D. S. 465] oder Amethyst [D. S. 495], u. s. w. Ich habe schon im vierten Paragraphen darauf hingewiesen, dass Wieland durch diesen Zug die Feenmärchen verspotten wollte, indem er ihre Ungeheuerlichkeiten in diesem Punkte noch übertraf. Ein klassisches Beispiel dafür findet sich [D. S. 534]. Hier wird eine Hyperbel durch einen Vergleich mit einer zweiten, und diese zweite durch die Gegenüberstellung einer dritten u. s. w. überboten. [Siehe S. 27 der Arbeit].

Die meisten der angeführten Beispiele finden sich, so weit sie nicht vom Dichter zur Schilderung von Gegenständen gebraucht werden, in den Reden des Don Sylvio und Pedrillo,

---

[1]) B II, 133; C II, 107: „von Isis und Osiris abstammte.“

und dienen so dazu, die Charaktere dieser beiden Figuren zu kennzeichnen. Mit solcher Konsequenz hat Wieland weder im Ag. noch im Id. und N. A. die Hyperbel zur Charakterzeichnung einzelner Personen gebraucht.

Epitheton.

Ich kann mich hier auf diejenigen Epitheta, welche sich auf Personen beziehen, beschränken.

Doppelgliedrige Epitheta werden ziemlich selten gebraucht, im ganzen D. S. ca. 14 mal; z. B.:

„des getreuen und wohlbepackten Pedrillo“ [D. S. 119],
„die tugendhafte und preciöse Mirabella“ [D. S. 536],
„die junge und tugendhafte Teresilla“ [D. S. 275], u. s. w.

Wie die beiden letzten Beispiele zeigen, bezwecken die Epitheta zuweilen eine ironische Wirkung. In diesem Sinne werden gebraucht:

„die schöne Mergelina“ [D. S. 85, 87, 100, 103, 605],
Donna Mencia erhält die Beiwörter „keusch“ [D. S. 75], „weise“ [D. S. 15, 82], „jugendlich“ [D. S. 85].
„die schnellfüssige Maritorne“ [D. S. 107], gegenüber der Bezeichnung „der dicken Maritorne“ [D. S. 169],
„die wissensbegierige Teresilla“ [D. S. 278],
„bewundernswürdiger Biribinker“ [D. S. 556], u. s. w.

Bei den Damen herrscht das Epitheton „schön“ so sehr vor, dass es trotz seiner Geläufigkeit auffällt. Die beiden Feen Mirabella und Cristalline sind besonders damit bedacht. Erstere erhält es von 13 Fällen 9 mal, letztere hat überhaupt kein anderes Beiwort. Die Salamandrin des Padmanaba tritt ausnahmslos unter dem Titel der „schönen Salamandrin“ auf. Diese „elementarischen Damen“ entbehren eben jeder feineren Charakteristik. Aber auch bei den irdischen findet sich dieses Epitheton recht häufig.

Am auffallendsten ist es bei Hyacinthe, von welcher der Dichter ausdrücklich versichert, dass sie „weder die Grösse, noch die Regelmässigkeit der Züge, noch die vollkommene Feinheit der Gesichts-Farbe hatte, die zu einem gerechten Anspruch an das Prädicat der Schönheit gehören“, besass

[D. S. 608]. Das sie bezeichnende Beiwort „liebenswürdig“ wird ihr trotzdem nur 4 mal zuerteilt, „schön“ dagegen ca. 15 mal.

Von den Frauengestalten sind durch Epitheta am besten charakterisiert: Donna Mencia, Mergelina, Maritorne, Theresilla und Laura. Wie man sieht, sind das meistenteils die hässlichen. Hier finden sich, wie schon gesagt, ironisierende und auch wirklich bezeichnende Beiwörter; z. B.:

Mencia: „alt“ [D. S. 78],

Mergelina: „missgeschaffen“ [D. S. 92, 294], „ungeheuer“ [D. S. 97],

Teresilla: „zärtlich“ [D. S. 271], „gefällig“ [D. S. 273],

Maritorne: „dick“ [D. S. 23, 31, 169], „jung“ [D. S. 74],

Laura: „schlau“ [D. S. 206], „klug“ [D. S. 290], „sinnreich“ [D. S. 292], „munter“ [D. S. 219], „reitzend“ [D. S. 208], „angenehm“ [D. S. 580].

Dass bei Donna Felicia das Epitheton „schön“ vorherrscht [ca. 12 mal], besteht zu Recht, da der Dichter sie als eine vollkommene Schönheit feiert. Die Situation bezeichnen die ihr beigelegten Epitheta: „gerührt“ [D. S. 599], „aufmerksam“ [D. S. 600], „angebetet“ [D. S. 615], „geliebt“ [D. S. 602].

Von den männlichen Figuren sind am besten Don Sylvio und Pedrillo charakterisiert; bei diesem herrscht zwar das Epitheton „gut“, meistens im Sinne von „gutmüthig“ [12 mal] vor, doch fehlt es nicht an bezeichnenderen, wie: „voreilig“ [D. S. 64], „eigennützig“ [D. S. 275], „schlau“ [D. S. 279], „verliebt“ [D. S. 208], „tapfer“ [D. S. 273], u. s. w. Wiederum ist bei den Märchenfiguren gewöhnlich ein Beiwort typisch. So heisst der Zauberer Caramussal ausschliesslich „der grosse“, Padmanaba fast nur „der alte“ [17 mal]; der Gnom Grigri wird „der arme“ [6 mal], und „der kleine“ [3 mal] genannt.

§ 16. Asyndeton und Polysyndeton.

1. Asyndeton.

Adelung [Über den deutschen Styl, Berlin 1800, Bd. I, S. 404, 405] sagt über diese Figur, sie werde gebraucht „1. bey einer schnell forteilenden Einbildungskraft und Gemüts-

bewegung, . . ." „Und 2. in der pathetischen und erhabenen Schreibart, . . ."

Für die zweite Art der Anwendung findet sich im ganzen D. S. kaum ein Beispiel; da in diesem Roman grosse Partien, wie die Geschichte der Hyacinthe und die des Prinzen Biribinker, als von einer Person vorgetragen gedacht werden, so ist es erklärlich, dass die Figur im Munde dieses Erzählers viel von ihrer ursprünglichen Lebhaftigkeit verliert. Sie erhält in den meisten Fällen die Aufgabe zu beschreiben und aufzuzählen. Ich nenne sie zum Unterschied von dem die Handlung belebenden Asyndeton:

Aufzählendes Asyndeton.

Eine Aneinanderreihung unverbundener Wörter, Satzteile oder Sätze hat immer etwas Schroffes an sich. Derartige rein asyndetische Gebilde sind bei unserm Dichter sehr selten. Er liebt es vielmehr das letzte Glied den ersten unverbundenen durch ein „und" anzufügen.

Wenn wir die Anzahl der unverbundenen Glieder mit der betreffenden Ziffer bezeichnen, das durch „und" angehängte Schlussglied mit „+1", so können wir sagen, dass die am häufigsten vorkommende Form 2 + 1 ist; z. B.: die Ritterbücher . . ., welche sie mit Chronicken, Historien und Reisebeschreibungen in einerley Classe setzte, . . . [D. S. 14] u. s. w.

Doch finden wir auch Gebilde von der Form: 5, 5+1, 6, 7, 7+1, 10, 10+1, ja selbst 20+1, z. B.: „alle andere Secten der Dualisten, Materialisten, Pantheisten, Idealisten, Egoisten, Platoniker, Aristoteliker, Stoiker, Epicuräer, Nominalisten, Realisten, Occamisten, Abälardisten, Averroisten, Paracelsisten, Machiavellisten,[1]) Rosenkreuzer, Cartesianer, Spinocisten, Wolfianer und Crusianer, . . ." [D. S. 234].

Wie dieses Beispiel zeigt, reiht der Dichter gerne Namen aneinander; ich führe noch einige Belege an: „und man kan allen Zweiflern, Materialisten, Deisten und Pantheisten kühnlich Trotz bieten, . . ." [D. S. 72], oder: „allein seit dem sein Gehirn mit Florinen, Rosetten, Brillianten, Cristallinen, und wer weiss,

[1]) In C I, 259 fehlen die „Machiavellisten".

wie vielen andern . . . Schönheiten angefüllt war . . .“ [D. S. 18/19]. Siehe auch [D. S. 243, 314, 509].

Die Wirkung ist eine pleonastische.

Ziemlich unbeholfen erscheint es für unsern Geschmack, wenn durch einfache Aufzählung der verschiedenen Körperteile das Bild einer Person uns vor Augen geführt wird: „Er war ein untersetzter Mann von mittler Grösse, breit geschuldert, krause Haare, kleine funkelnde Augen, die von grossen schwarzen Augbrauen, wie von einem dunkeln Gebüsche beschattet wurden, eine grosse Habichts-Nase und ein paar Beine, die . . .“ [D. S. 76].[1])

Auf dieselbe Weise wird die Kleidung von Donna Mergelina beschrieben: „Sie trug einen Rock von hochgelbem Atlas mit Silber gestickt, ein Corset von grünem Taft, himmelblaue Bänder, eine Feuerfarbe Feder, carmesinrothe Schuh mit Gold, und rosenfarbe Strümpfe mit silbernen Zwickeln.“ [D. S. 85].

Die Einrichtung eines prächtigen Zimmers wird geschildert: „Tapeten, Spiegel, Porcellan, Gemählde, Schnitzwerk, Vergoldungen, alles war so schön, dass . . .“ [D. S. 398].

Eine Zauberlandschaft wird beschrieben: „Stelle dir, . . ., eine unermässliche Ebne vor, in welcher die Zauberkunst irgend einer Fee alle die Annehmlichkeiten vereiniget hatte, welche die Poeten von Tibur . . . rühmen; anmuthige Gebüsche, schlängelnde Silberbäche, blühende Auen, Lustgänge von Citronenbäumen, kleine Seen, mit Myrthen eingefasst, Lauben von Jasmin und vielfärbichten Rosen. — Kurz alles, was . . .“ [D. S. 145/46].

Das schliessende „kurz“ verstärkt den Charakter der Aufzählung, was noch mehrmals zu belegen ist; z. B.: „das Bild seiner geliebten Prinzessin, ihre klägliche Verwandlung, die Nachstellungen der Fee Fanferlüsch, kurz alles was ihm seit einigen Tagen begegnet war, . . . [D. S. 268], oder: „er verschanzte sich hinter die Wichtigkeit seines Geheimnisses, die Treue die er seinem Herrn schuldig sey, sein gegebenes Wort, und die Gefahr, in die er sich durch eine solche

[1]) B I, 144; C I, 92: „von mittlerer Grösse, hatte breite Schultern . . . und Beine, die . . .“

Indiscretion stürzen würde; kurz, sie verlohr alle ihre Wohlredenheit . . . an ihm," [D. S. 274], u. s. w.

Hauptsächlich sind es Substantiva, die aneinander gereiht werden, seltener Adjektiva, fast garnicht Verba. Geschieht das letztere, so bewirkt dies eine Breite des Ausdruckes, der fast komisch ist; z. B.: „er würde so lange nachgegrübelt, reflectirt, analysirt, abstrahirt, distinguirt und combinirt haben, bis . . ." [D. S. 233],[1]) und: „als dass alle andre in allen Sachen und zu allen Zeiten gerade so empfinden, denken, urtheilen, glauben, lieben, hassen, thun und lassen sollen, wie er;" [D. S. 351].

Nicht selten korrespondieren zwei asyndetische Gebilde, doch ist die Anzahl ihrer Glieder fast nie eine gleiche; z. B.: „und die Gestirne, die elementarischen Geister, die Zauberer und Feen waren in seinem System eben so gewiss die Beweger der Natur, als es die Schwehre, die Anziehungs-Kraft, die Elasticität, das Electrische Feuer, und andere natürliche Ursachen in dem System eines heutigen Weltweisen sind." [D. S. 12], oder: „die Unsichtbare beantwortete diese schönen Erklärungen, Lobsprüche, Ausruffungen und Betheurungen mit Seufzern, Verkleinerung ihrer Reitzungen und Zweifeln an seiner Beständigkeit" [D. S. 551/52], oder: „Wenn dieser seine Einbildungs-Kraft von Verwandlungen, Zaubereyen, Prinzessinnen, Popanzen und Zwergen voll hatte, so war die ihrige mit poetischen Gemählden, arcadischen Schäfereyen und zärtlichen Liebesbegegnissen angefüllt . . ." [D. S. 210] u. s. w.

In den vorgenannten Beispielen stehen die asyndetischen Gebilde in anthitetischer Stellung, und erzielen dadurch eine stärker hervorhebende Wirkung. Im Vorhergehenden fand sich fast ausschliesslich die Form $x + 1$; aber auch da, wo sich eine reine Form des Asyndetons zeigt, kann die Figur ohne jede Lebhaftigkeit im Sinne einer blossen Aufzählung gebraucht sein; z. B.: „gelbe, rothe, weissgraue, feuerfarbe, aurora-farbe, bunte, getüpfelte, gestrichelte, pfauen-augichte, kurz Schmetterlinge von allen Farben und Arten," [D. S. 192].

---

[1]) C I, 258: „reflektiert, distinguirt, kombiniert, analysiert und abstrahiert haben, bis . . ."

Bis jetzt waren nur Belege aus denjenigen Partien des Romans genommen, die im ruhigen Erzählungstone gehalten sind. Sie zeigten uns die etwas breite, pleonastische, bis ins einzelne schildernde Ausdrucksweise des Dichters.

Das die Handlung belebende Asyndeton.

Hier sind naturgemäss die reinen Formen der Figur häufiger wie im Vorhergehenden, ja sie überwiegen diejenigen von der Gestalt x+1. Die Anzahl der aneinandergereihten Glieder aber ist eine kleinere.

Verhältnismässig selten finden sich Substantiva, Adjektiva und Verba in asyndetischer Stellung, viel häufiger kurze Sätze.

Substantiva.

Durch die Anordnung der einzelnen Glieder wird eine Steigerung des Ausdrucks hervorgebracht; z. B.: „Der süsse Schauer, das Erstaunen, die gefühlte Erweiterung und Erhöhung unsers Wesens," [D. S. 12], oder: „Man suchte ihn hierauf im Hause, im Garten, in den Feldern, im Wald, aber überall umsonst;" [D. S. 41].

Adjektiva.

Für das Adjektiv in asyndetischer Stellung gilt dasselbe wie für das Substantiv: „die erste, sagt er, wird davon munter, aufgeweckt, muthwillig; [D. S. 218], oder: „und rief von Zeit zu Zeit gähnend: schön! rührend; unvergleichlich!" [D. S. 384], oder; „als er sie vor etlichen Minuten, jung, schön, artig und appetitlich gefunden hatte, . . ." [D. S. 280].[1])

Verba.

Viel knapper und packender als die unverbundene Folge von Substantiven oder Adjektiven wirkt diejenige von Verben. Ich habe aber im ganzen Roman nur zwei Beispiele gefunden: „Die ganze Gewalt . . ., durchdrang, erfüllte, überwältigte sein ganzes Wesen —" [D. S. 342], und: „er vergass ihn und

---

[1]) B I, 358; C I, 306: „und anziehend gefunden hatte."

alles was er kurz vorher gedacht, geliebt, gehoft und gefürchtet hatte, . . . [D. S. 344].[1])

Unvollständige Sätze.

Es handelt sich hier um die Folge von elliptischen Sätzen, die häufig den Charakter eines Ausrufes haben und eine hohe Erregung des Sprechenden verraten; z. B.: „das würde dich gut lassen! dass dich die Pest! Ja wohl da! Man heurathet nur gleich solche Leb-Kuchen-Gesichter!“ [D. S. 96],[2]) oder: „Wie schön er da liegt! was für Locken! was für ein reitzendes Gesicht, lauter Lilien und Rosen! [D. S. 200], oder: „Sapperment! ich wollte, sie hätt uns — Aber was habt ihr denn, Herr — uns Himmels willen, gnädiger Herr, was fehlt euch? dass es Gott erbarme? Was ist zu thun? O! die verfluchten Feen!“ [D. S. 318].

Das letzte Beispiel veranschaulicht die Angst Pedrillos um seinen Herrn. Die Furchtsamkeit um seine eigene Haut kommt in ähnlicher Weise zum Ausdruck: „— es rauscht schon wieder — heiliger Schutzengel; was kommt da? — Gott sey bey uns, Herr, eine Zwergin! eine Unholdin!“ [D. S. 174].

Die Bestürzung des Prinzen Biribinker äussert sich so: „Götter! rief der bestürzte Prinz, was höre ich? — Wie ist es möglich — Wer kan ihnen — Woher wissen sie — ich weiss nicht was ich sage — O! unglückseliger Biribinker.“ [D. S. 487] u. s. w.

Sätze, deren Subjekt aus dem Vordersatz zu ergänzen ist.

Der Nachdruck, der Hauptton liegt hier auf dem Verbum. Die Beispiele finden sich fast nur in der Geschichte der Hyacinthe, welche diese selbst erzählt: „So bald die Zigäunerin

---

[1]) Ein ähnliches Beispiel findet sich Ag. I, 9, das später getilgt ist: „was er jemals gesehen, gehört, gedichtet oder geträumt hatte.“ Ein Beispiel, welches sich im „Nachbericht“ des D. S. findet, wirkt bei weitem nicht so frappant, da es einer Aufzählung gleich kommt: „ob sie dabei lachen, lächeln, sauer sehen, schmählen oder weinen wollen.“

[2]) C I, 116: „solche Pfefferkuchengesichter.“

näher gekommen war, stund Don Sylvio vor ihr auf, grüsste sie sehr höflich und fragte . . .“ [D. S. 176], oder: „ich lief zu der Alten, warf mich zu ihren Füssen, und bat sie, mich zu retten;“ [D. S. 393], oder: „ich stund auf, lief wie eine Unsinnige zum Tisch, bemächtigte mich eines Messers, und drohte mich zu ermorden, . . .“ [D. S. 393],[1]) oder: „ich warf mich wieder auf ein Ruhbette, raufte mir die Haare aus, schrie und winselte wie eine Unsinnige, und klagte den Himmel an,“ [D. S. 395], oder: „Ich nahm meine Theorbe, sang, scherzte mit der kleinen Stella, ass zu Nacht, und legte mich ganz ruhig zu Bette.“ [D. S. 407].

Vollständige Sätze.

Bei manchen Beispielen findet sich zugleich dasselbe Wort im Satzanfang, aber die Wirkung der Anaphora ist doch schwach, da es sich um Pronomina handelt, welche Träger derselben sind; z. B.: „er las nicht, er sah, er hörte, er fühlte“ [D. S. 17], oder: „er warf sich zu ihren Füssen, er sagte ihr die zärtlichsten Sachen vor, und sie . . .“ [D. S. 23], oder: ich wachte ja, da es mir begegnete, ich sahe mit meinen Augen, ich hörte mit meinen Ohren, ich hatte den Gebrauch aller meiner Sinnen, ich muss also gewacht haben, . . .“ [D. S. 149] u. s. w.

Interessant zu beobachten ist es, dass das die Handlung belebende Asyndeton sich grösstenteils in den Reden des lebhaften Pedrillo findet.

Im Allgemeinen ist zu sagen, dass der Dichter in den meisten Fällen die Schroffheit des Ausdrucks, welchen das Asyndeton zu bewirken imstande ist, dadurch mildert, dass er das letzte Glied den unverbundenen Gliedern durch ein „und“ anreiht.

2. Polysyndeton.

Rein polysyndetische Verbindungen finden sich fast nur in den Erzählungen des Pedrillo. Es giebt denselben einen gewissen volksmässigen Ton. Noch heute kann man die

[1]) C II, 93: „ich sprang auf, lief wie . . .“

Beobachtung machen, dass ein einfacher Mann stets durch ein eingeschobenes „und“ die Sätze seiner Erzählung verbindet.

Ein Beispiel dafür ist die Beschreibung, welche Pedrillo von einem Bilde, welches sich in Donna Mencias Kammer befindet, macht: „und da ist ihr Liebhaber, der Florus, auf einer Wolke vorgestellt, und sieht so ernstlich auf sie herab, als ob er sie mit den Augen verschlingen wolle, und da flattern eine ganze Menge von diesen kleinen Bübchen . . . um ihn her; und werfen einander mit Rosen. —“ [D. S. 170];[1]) oder er berichtet seinem Herren, wie es ihm in Lirias geht: „Seht ihr, wenn wir bey Tische sitzen, so sitze ich allemal der Jungfer Laura gegenüber, und da gaffe ich sie halt eines Gaffens an, und da giebt es alle Augenblick etwas anders, und da sehe ich ihr zu, wie ihr das Essen so wohl ansteht, und gucke ihr in ihr kleines Maul, . . .“ [D. S. 587]. Siehe auch D. S. 187.

Aber die und-Verbindung kann auch den Zweck haben, die einzelnen Glieder deutlicher hervortreten zu lassen, den Ausdruck zu dehnen, um so die Wichtigkeit des Gesagten zu betonen.

Dies ist der Fall bei den Vorstellungen, welche Pedrillo seinem Herrn über die abenteuerliche Fahrt zu machen wagt; z. B.: „aber die feurige Kugel und der Frosch, der eine Fee ist, und der grüne Zwerg, der sich in die Prinzessin verliebte, und der Sommer-Vogel, den ihr heurathen, und in eine schöne Prinzessin verwandeln sollt, und der Zahnstocher —“ [D. S. 60/61], oder: „bey Nacht und Nebel so durch dick und dünn herum zu ziehen, und die Köpfe an den Bäumen zu zerstossen, und in Sümpfe und Froschgräben hinein zu fallen, . . .“ [D. S. 134], oder: „Hier habt ihr geschlafen, Herr, und da ist euch das alles im Traum vorgekommen, und da seyd ihr zuletzt dran erwacht, und da habt ihr mich beym Kopf gekriegt —“ [D. S. 151].

Noch mehr tritt dieser Gesichtspunkt bei dem folgenden Beispiel hervor. Hier hat der Dichter die Glieder durch Gedankenstriche getrennt: „ein Gesicht wie Milch und Blut, und einen Halss — und Arme —“ [D. S. 245].

---

[1]) B I, 245; C I, 194: „und sieht so ernsthaft auf sie herab“.

In den Reden Don Sylvios findet sich dagegen polysyndetische Verbindung sehr selten; z. B.: „Wir sind hier alle bey einander, ich und du und Pimpimp“ [D. S. 64/65], oder: „Allein seit dem ich allem dem, was sie sagte . . . und dem Ton und der Mine, womit sie es sagte, besser nachgedacht habe; . . .“ [D. S. 185].

Dass Verbalformen durch „und“ aneinandergereiht werden, kann ich im ganzen Roman nur zweimal belegen: „und du weinst und zitterst und schlotterst wie eine kleine Närrin.“ [D. S. 393][1]), und: „da werden wir alle Tage Feyertag haben, und essen und trinken, und tanzen und springen, und lachen und fröhlich seyn, . . .“ [D. S. 323].

Das letzte Beispiel erinnert an einen alten Kinderreigen.

In des Dichters Erzählungsweise kommt die Figur fast gar nicht vor. [Siehe D. S. 17, 15].

§ 17. Fremdwort.

Mit dem Gebrauch von Fremdwörtern ist Wieland, dem Geschmack seiner Zeit entsprechend, nicht sparsam. Das Hauptkontingent stellt natürlich die französische Sprache. Am zweitstärksten sind lateinische Ableitungen vertreten, denen griechische und italienische folgen. Am häufigsten finden sich Fremdwörter da, wo der Dichter eine seiner beliebten Erklärungen giebt, Reflexionen anstellt, oder andere persönliche Bemerkungen macht. [Siehe D. S. Vorbericht Seite 6, 8, 11; — 69, 70, 72, 158, 159, 231/35, 256, 279, 311/13, 339, 351, 355/56, 368/69, 373, 457/58, 562, 572/73].

Am seltensten sind sie im Dialog zu finden, ausgenommen wo Pedrillo auftritt, der die Manier hat, alle Fremdwörter sich nach seinem Munde zurecht zu legen, d. h. sie zu verdrehen;[2]) z. B. „Telesman“ [D. S. 45, 48], „Teleman“ [D. S. 46], „Dämonion und Dina“ [D. S. 46], „Constipation der Sterne“ [D. S. 112], „Baculorius“ [D. S. 126], u. s. w.

Siehe auch D. S. 164, 169, 205, 242, 249, 250.

[1]) Fehlt in B II, 115; C II, 93.

[2]) Vgl. Tropsch a. a. O. S. 41: Hier wird auf eine gleiche Eigenthümlichkeit Sancho's hingewiesen.

Die Fremdwörter behalten häufig ihre eigene Endung und werden in ihrer eigenen Sprache dekliniert; z. B.: „Dialecticus“ [D. S. 157, 279], „Metaphysicus“ [D. S. 233], „Leib-Medicus“ [D. S. 452], „General-Vicarius“ [D. S. 126], „des Publici“ [D. S. 311, 414], „des Comercii“ [D. S. 312], „dem Collegio“ [D. S. 370], „ihre Genii“ [D. S. 215], „Dilemmata“ [D. S. 143], „Problemata“ [D. S. 234], „Epigrammata“ [D. S. 457], u. s. w.

Fachausdrücke, schon durch andern Druck ausgezeichnet, werden angewendet; z. B.: „in facto“ [D. S. 369], „in concreto“ [D. S. 69], „Sensus communis“ [D. S. 233], „Accidentia“ [D. S. 351], „vis inertiae“ [D. S. 373], „Iura stolae“ [D. S. 234], „Intellectum agentem und patientem“ [D. S. 235], „Dea minorum gentium“ [D. S. 217], „finis secundarius“ [D. S. 579].

Aus dem Italienischen sind entnommen: „Opera“ [D. S. 458], „Concetti“ [D. S. 457], „Allegro“, „Andante“ [D. S. 550], „Festino und Barocco“ [D. S. 279].

Bemerkenswert ist, dass der Dichter in den späteren Ausgaben des Don Sylvio: Leipzig 1772, und der Gesamtausgabe viele und glückliche Verdeutschungen einführt. Eine Nebeneinanderstellung, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit macht, wird dies zeigen. Zu diesem Zwecke nenne ich die erste Ausgabe, Ulm 1764 = A; die zweite, Leipzig 1772 = B und die Gesamtausgabe = C.

A	Seite	B	Band I Seite	C	Band XI Seite
Creatur	4	Creatur	8	Geschöpf	7
martialisch	6	martialisch	11	kriegerische	9
polite Gelehrsamkeit	6	polite	11	feinere	9
accompagniren	7	accompagniren	12	begleiten	10
Bibliothek	8	Bibliothek	13	Bücherschatzes	11
Poeten	11	Poeten	13	Dichter	14
Disposition zur Zärtlichkeit	10	Disposition	15	Anlage	13
passionirte	10	passionirte	16	leidenschaftlichen	13
Papilion	28, 29, 30	Sommervogel	47, 49, 50	Sommervogel	38, 41, 41
Phantasie	10	Phantasie	16	Einbildungskraft	14
Email	30	Email	51	Schmelz	41
in concreto	69	in concreto	104	in einzelnen Fällen	85
in einer solchen Disposition	71	Disposition	107	Verfassung	86
Meteor	71	Meteor	107	Lufterscheinung	86

A	Seite
Ideen	72
Contract	79
Republik	159
Proportion	195
realisieren	210
magische Gewalt	215
disputiren	228
Sensus communis	223
Problemata	233
räsonniren	255
Pagen	248
regalierte	256
Tradition	256
Diskretion	256
Sieste	257
Poet	257
Complimenten	266
Indiskretion	273
Situation	279
Progressionen	294
Projekte	296
u. s. w.	

B	Band I Seite
Ideen	107
Contract	118
Republik	231
Proportion	276
realisiren	276
magische	317
zanken	317
Menschenverstand	325
Problemata	326
vernünfteln	327
Knaben	345
begabte	355
Tradition	355
Diskretion	355
Schlafe	356
Poet	356
Complimenten	366
Verrätherey	377
Lage	383
Progressionen	403
Projekte	404
u. s. w.	

C	Band XI Seite
Vorstellungen	87
Ehevertrag	95
gemeinen Wesens	183
Verhältnisse	220
auszuführen	234
Zaubergewalt	239
zanken	253
Menschenverstand	258
Aufgaben	258
vernünfteln	260
Jungen	274
regalierte	282
Überlieferung	282
Bescheidenheit	282
Schlafe	283
Versemann	283
Verbeugungen	291
Verrätherey	299
Lage	305
Fortschritte	321
Anschläge	322
u. s. w.	

Unter den angeführten Beispielen ändert B schon 10 mal. In einem Fall [regalierte — begabte — regalierte] nimmt C wieder die Lesart von A auf, weil dem Dichter die Fassung von B nicht dem Sinne des Fremdwortes zu entsprechen schien. Die Tabelle zeigt, dass eine Neigung zur Verdeutschung des Fremdwortes bei unserm Dichter vorhanden ist.

Schlussbemerkung.

Wenn ich die Resultate kurz zusammenfassen soll, die, wie ich glaube die vorliegende Untersuchung ergeben hat, so ist zu sagen, dass es die fast typische Darstellungsweise ein und desselben Themas ist, was uns das dichterische Schaffen Wielands in seiner Biberacher Zeit charakterisiert. Dem Don Sylvio glaube ich seine Stellung richtig neben seinem ernsteren Bruder Agathon angewiesen, und ein Bild von der Technik unseres Dichters gegeben zu haben.

Die Stiluntersuchung, welche nur der Ausgangspunkt für weitere Arbeiten in dieser Richtung sein soll, zeigte, dass Wieland im allgemeinen keine drastischen Ausdrucksmittel liebt, und dass er im Don Sylvio gewisse stilistische Figuren zur Charakteristik einzelner Personen anwendet.

Insofern ist zwischen der Redeweise derselben und dem Erzählungston des Dichters ein Unterschied nicht zu verkennen.

Vita.

Natus sum Alfred Martens Francofurti ad Viadrum IV. die mensis Februarii anni 1876 patre Johanne, quem adhuc superstitem esse gaudeo. Fidem profiteor evangelicam. Primis litterarum elementis in gymnasio reali Francofurti ad Viadrum siti sum imbutus. Maturitatis testimonio instructus octobri anni 1895 in almam litterarum Academiam Berolinensem receptus sum. Senos menses degi Berolini, Jenae, Berolini; deinde Gottingam profectus sum, ubi per duos annos in studiis litterarum versari perrexi. Postremo Halas me contuli.

Docuerunt me:

Berolini: Erich Schmidt, Geiger, Breysig, Lasson, Meyer, Dessoir;

Jenae: Michels, Franz, Eucken, Gädechens, Mentz;

Gottingae: Roethe, Heyne, Morsbach, Vischer, Peipers, Ambronn, Willrich, Tamson;

Halis: Strauch, Burdach, Wagner, Riehl, Haym, Bremer, Saran, Husserl;

Exercitationibus suis ut interessem concesserunt:

Michels, Roethe, Heyne, Morsbach, Strauch, Burdach, Riehl, Wagner, Husserl, Saran.

Quibus viris optime de me meritis cum omnibus tum magistris veneratissimis Strauch et Roethe, qui imprimis studia mea adiuverunt, gratias ago quam maximas.